# LA
# RENAISSANCE
## EN FRANCE

PAR

LÉON PALUSTRE

---

*TROISIÈME LIVRAISON*

ILE-DE-FRANCE *(Aisne)*

---

PRIX : 25 FRANCS

PARIS

A. QUANTIN, IMPRIMEUR-ÉDITEUR

7, RUE SAINT-BENOIT

M DCCC LXXX

# ILE-DE-FRANCE

*(AISNE)*

ENTABLEMENT DE LA CHAPELLE DE VILLERS-COTTERETS.

LA

# RENAISSANCE DANS L'ILE-DE-FRANCE

(AISNE)

Les villes qui ont joué dans l'histoire du moyen âge un rôle prépondérant ne sont pas celles, en général, qui offrent le plus de ressources à nos études. Trop récemment transformées pour se lancer de nouveau dans une voie dispendieuse autant qu'inutile, elles ne manquaient pas encore de puiser dans le pénible sentiment de la diminution de leur influence certains désirs de résistance au courant qui entraînait le reste du pays. Aussi ne présentent-elles çà et là que des œuvres d'une importance relative, des objets en quelque sorte mobiliers plutôt que de véritables constructions.

Quoi qu'il en soit, ce n'est pas une raison pour négliger cet appoint, quelque faible qu'il paraisse, et nous nous reprocherions, par exemple, de ne

pas accorder, dans ce travail, une place à la clôture de chapelle qui se voit à l'église Saint-Martin de Laon. Datée de 1540, par l'élégance des formes elle rappelle les meilleures compositions du règne de François Ier et, n'était la délicatesse un peu exagérée des détails qui conviendraient mieux au bois qu'à la pierre, nous pourrions proclamer qu'en ce genre il n'a rien été exécuté de plus parfait. Les charmantes têtes d'apôtres, au nombre de six[1], qui se détachent de la frise et font cortège à la figure du Christ, ne laissent pas surtout que d'attirer agréablement l'attention. Car, chose assez rare, du reste! la manière dont elles sont traitées ne les range pas au-dessous des feuillages et autres gracieux ornements discrètement répandus sur les différentes membrures; d'où il est permis de conclure que le choix des artistes inconnus auxquels est due cette admirable décoration avait été fait avec le plus sage discernement[2].

Dans son état primitif, la cathédrale de Laon, comme toutes les églises de la seconde moitié du XIIe siècle, ne possédait pas de chapelles latérales; de plus elle se terminait à l'orient par une grande abside qui s'harmonisait parfaitement avec les dispositions générales de la construction. Mais peu d'années s'étaient écoulées depuis l'achèvement des travaux que l'édifice repris, pour ainsi dire, par tous les bouts, prenait un aspect entièrement nouveau. En même temps que s'élevait la belle et imposante façade qui fera l'éternelle admiration des connaisseurs, le chœur, démesurément allongé, perdait sa forme arrondie et, par son plan aussi bien que par ses dimensions, se rapprochait de la nef, avec laquelle on serait parfois tenté de le confondre; puis la métamorphose s'étendant jusqu'aux bas-côtés, bientôt on vit entre les contre-forts s'ouvrir une série de chapelles dont le moindre inconvénient fut de modifier d'une façon fâcheuse les lignes extérieures du monument[3]. Ce point de vue, toutefois, nous importe peu dans la circonstance et nous tenons seulement à constater que, trois siècles plus tard, pour imiter ce qui venait d'être fait à Saint-Martin, de généreux bienfaiteurs avaient, dans la cathédrale, vingt-huit emplacements à leur disposition[4].

Il est vrai que l'imitation dont nous parlons peut sembler contestable à tous ceux qui ont lu, sur la clôture de la huitième chapelle de la nef,

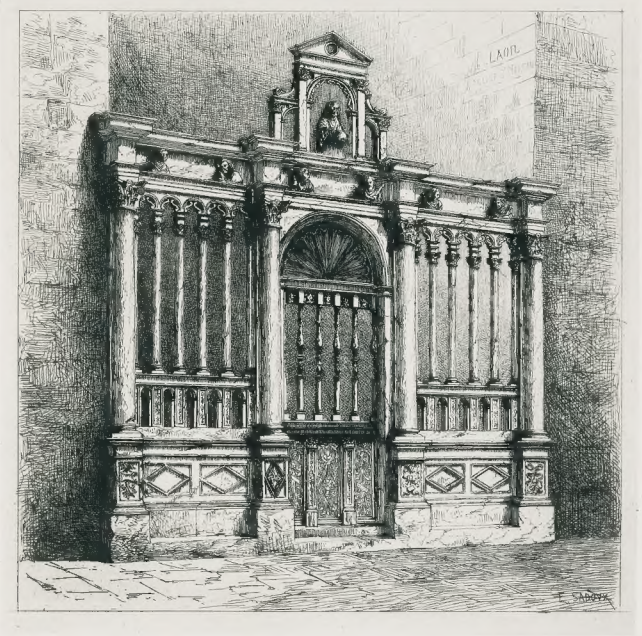
1. A leurs attributs il est facile de reconnaître saint Paul, saint Jacques le Majeur, saint Thomas, saint Jacques le Mineur, saint Barthélemy et saint Jude.

2. Les sculptures en question ont beaucoup de rapport avec celles de la porte principale du château d'Anizy, que le cardinal de Bourbon-Vendôme faisait rebâtir presque à la même époque. Toutefois nous ne sommes pas plus avancé par ce rapprochement, car, d'un côté comme de l'autre, les renseignements font entièrement défaut.

3. Toutes les chapelles de la cathédrale de Laon furent construites à la même époque, entre les années 1250 et 1270.

4. Dans la nef il y a huit chapelles de chaque côté, tandis que le chœur en compte sept au nord et cinq au midi.

du côté du midi, la date de 1522, et plus d'un esprit sans doute, s'appuyant en outre sur l'autorité de Berty[1], sera tenté de retourner contre nous la proposition. Mais agir de la sorte démontrerait simplement que l'on fait bon marché des règles les plus élémentaires de la critique. Pas plus que tout



CLOTURE DE CHAPELLE A SAINT-MARTIN DE LAON.

autre document, une inscription ne doit être acceptée sans contrôle et sa présence est de nulle valeur lorsqu'elle se trouve en contradiction avec le style du monument qu'elle prétend authentiquer. Or, c'est précisément le cas qui se présente à cette heure, et nous ne pensons pas qu'après mûr examen la

1. *La Renaissance monumentale en France*, t. II.

tentation puisse naître d'attribuer au règne de François Ier ce qui visiblement appartient à celui de Charles IX[1].

Pas davantage nous n'accepterons que les deux C enlacés avec un H, qui se voient sur une autre clôture, indiquent une participation royale à son érection. Dans cette hypothèse, en effet, il ne saurait être question que du roi Henri III et de sa mère Catherine de Médicis, car le style du petit monument exclut tout autre rapprochement. Mais, alors, nous nous trouvons en présence d'un fait tellement anormal qu'il est bien difficile de ne pas concevoir des doutes à son endroit. Ce qui présentait une raison d'être entre époux n'en conserve plus différemment. Aussi l'auteur cité plus haut est-il le seul qui se soit mépris sur ce point[2]; ne voulant pas invoquer uniquement le nom de la célèbre veuve de Henri II[3], il a malencontreusement inventé l'association précédente. Peut-être eût-il mieux valu chercher dans des régions moins élevées et, pour notre part, nous sommes persuadé que si les archives de la cathédrale de Laon subsistaient encore, elles résoudraient le problème en faveur de quelque obscur chanoine ou de quelque bourgeois justement oublié.

Le terrain une fois déblayé, nous nous sentons plus à l'aise pour indiquer avec précision dans quel ordre les premières clôtures furent exécutées. Évidemment c'est la chapelle la plus rapprochée du chevet, dans le bas-côté méridional, qui reçut tout d'abord cette riche décoration. A défaut de date, la pureté du style et l'élégance des formes sont des guides infaillibles qui ne sauraient aucunement nous tromper. Stylobate, frise, pilastres et colonnettes proclament également que le règne de Henri II, à son début, a seul pu voir éclore cette ravissante création. Certains détails sont véritablement inspirés de l'antique[4] et font le plus grand honneur au talent de l'artiste. Pour tout dire en un mot, ce type admirable mérite d'être placé à côté de celui que nous avons signalé à Saint-Martin. Quelque peu inférieur sous le rapport de la grâce, il l'emporte de beaucoup par la variété des motifs et la sévère beauté de la composition.

Dans tous les cas, nous ne voyons pas que l'exemple si brillamment donné ait trouvé, de suite, beaucoup d'imitateurs. A peine pourrions-nous citer une

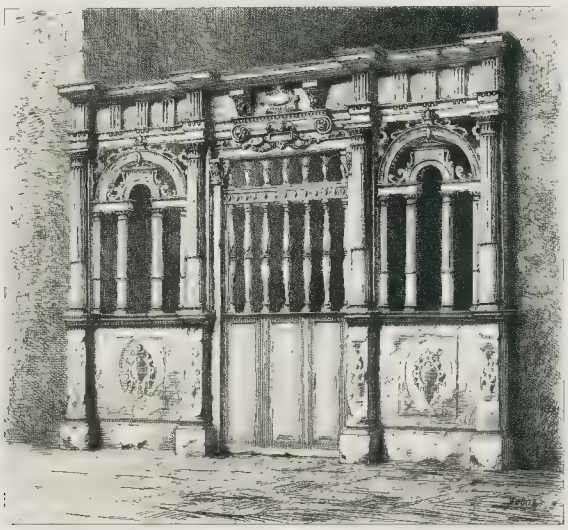
1. Berty, comme nous l'avons vu à propos de l'église de Tilloloy (*la Renaissance en Picardie*, p. 46), discute rarement les chiffres qui se rencontrent sur son chemin. Il ne fallait cependant pas beaucoup de réflexion pour s'apercevoir qu'un demi-siècle ne pouvait séparer la clôture en question de celles, en grand nombre, qui reproduisent les mêmes motifs d'ornementation. Toute l'erreur vient de l'artiste qui aura étourdiment gravé, à l'avant-dernière colonne, un 2 à la place d'un 7.

2. A. Berty, *op. cit.*

3. Catherine de Médicis, après la mort de son époux, continua de se servir du chiffre indiqué.

4. Tels sont, par exemple, dans la frise, des masques de satyres; au centre des deux panneaux du stylobate, des personnages engainés qui soutiennent, à bras tendus, un plateau sur lequel sont rangés des vases et divers autres objets.

autre chapelle qui reçut, à la même époque, une pareille décoration. Jusqu'à la fin du règne de Charles IX, il semble qu'il y ait eu hésitation dans les esprits à ce sujet. Mais, à partir de 1572, l'élan devint tellement irrésistible que trois ou quatre années suffirent à l'entier achèvement de l'œuvre immense dont nous avons parlé[1]. Appelé presque en même temps par les patrons des différentes



CLOTURE DE CHAPELLE A LA CATHÉDRALE DE LAON.

chapelles, l'artiste inconnu auquel sont dues la plupart des nouvelles clôtures n'eut qu'à varier ses couronnements pour donner à tous pleine satisfaction. Il est vrai que, sous ce rapport, il fit preuve d'une imagination féconde et sut trouver les formes les plus élégantes et les plus originales. Mais nous n'en remarquerons pas moins une fois encore, avec Adolphe Berty, que ces sculptures,

1. Nous avons relevé, dans la nef aussi bien que dans le chœur, sur plusieurs clôtures, les dates de 1573, 1574 et 1575

quelque remarquables qu'elles soient, en un certain sens, « ont été, le plus souvent, traitées d'après une échelle beaucoup trop réduite, eu égard aux proportions générales des monuments dont elles font partie, et à la matière dont elles sont formées; *elles ne sont point ensemble,* suivant le langage des peintres, et la finesse de leurs détails conviendrait bien plutôt au bois qu'à la pierre[1] ».

Ces défauts incontestables n'empêchent pas les petits monuments que nous venons d'étudier de figurer avec éclat l'art d'une période peu connue. D'ailleurs, ils constituent à eux seuls tout ce que la ville de Laon peut offrir à nos recherches et à nos investigations. Grâce à l'activité des siècles précédents, il restait bien peu de chose à faire sur la haute colline qui fut un des berceaux de la vie communale au moyen âge. Et puis, le déplacement de la vie politique avait fatalement amené une diminution de la richesse publique et par là même anéanti un des éléments les plus puissants de transformation. Aussi, en dehors de quelques efforts isolés au début, devait-on se borner à une sorte d'entraînement que rendait plus facile le peu d'importance relative de chaque création.

Après avoir parlé de Laon, il serait peut-être convenable de porter notre attention sur une autre cité non moins célèbre dans l'histoire. Mais Soissons ne nous offre qu'une petite galerie en ruine dans ce qui fut jadis l'abbaye de Saint-Jean-des-Vignes. Ces débris, il est vrai, sont à tous égards remarquables, et nous aimons à signaler de charmants médaillons qui ne renferment pas précisément des figures de béatifiées. L'artiste chargé de leur exécution aura, sans doute, comme il arrivait souvent, fait appel à d'anciens souvenirs et se sera contenté de reproduire certains modèles qu'il avait déjà pratiqués[2].

Ne construisait-on pas, du reste, à la même époque, dans le voisinage, le château d'Anizy et serait-il téméraire de supposer que les moines de Saint-Jean-des-Vignes aient voulu quelque peu marcher sur les traces du puissant cardinal de Bourbon? Assurément non, surtout lorsqu'on se rend compte, ainsi que nous l'avons fait au sujet de la ville de Laon, des causes multiples qui ont pu amener un ralentissement dans le développement de l'architecture. Soissons, depuis les

1. *La Renaissance monumentale*, t. II. Berty a donné en élévation une des clôtures de Laon (pl. 43) et reproduit jusqu'à douze spécimens (pl. 44, 45 et 46) des couronnements à jour qui surmontent les petites colonnes et offrent, dit-il, un exemple fort intéressant des formes multiples que peut revêtir une même idée architecturale ». Ajoutons que ces clôtures, pour la plupart, étaient primitivement peintes et dorées. Sur l'une d'elles se voient encore des oiseaux que le badigeon a longtemps recouverts.

2. Les médaillons dont nous parlons ne se voient pas seulement au-dessus des arcades extérieures du petit cloître, mais encore aux clefs de voûte de chaque travée. Tous les contre-forts et l'attique sont également décorés dans le goût du règne de François Ier

dernières années du XIII^e^ siècle, n'avait presque subi aucune transformation et ce n'est pas dans son sein que le goût nouveau pouvait facilement se produire.

MARIE DE BOURBON

Aussi l'exemple que nous avons signalé ne fut-il aucunement suivi, car nous ne saurions rattacher à cette première manifestation la belle et intéressante

statue d'albâtre qui, après avoir longtemps figuré dans le chœur de l'église Notre-Dame[1], se trouve aujourd'hui occuper la place où s'élevait jadis le tombeau de Turenne, à Saint-Denis[2]. Exécutée longtemps après la mort de Marie de Bourbon[3], dont elle est censée nous conserver l'image, rien n'empêcherait d'y reconnaître la main d'un maître qui se serait formé à l'école de Germain Pilon[4]. La souplesse du ciseau est surtout remarquable et nous ne savons si on peut pousser plus loin le fini du travail et une certaine grâce facile qui, dans des œuvres peu considérables[5], présente un merveilleux attrait.

Telle que nous la voyons maintenant, cette statue est isolée sur un étroit piédestal; le prie-Dieu qui se trouvait devant elle n'existe plus et, n'était l'inscription qui se lit à côté, on ne saurait trop comment reconstituer le monument dont elle faisait partie[6]. Mais celle-ci nous apprend que la jeune princesse reposait dans le même tombeau que sa sœur, Catherine de Bourbon, abbesse de Notre-Dame de Soissons. Rien d'étonnant alors que le sculpteur ait adopté les proportions réduites qui nous étonnent au premier instant. Il fallait bien, sur un espace parcimonieusement mesuré[7], trouver le moyen de disposer deux figures l'une à la suite de l'autre, ce qui, avec les prie-Dieu indiqués, ne laissait pas d'offrir certaines difficultés. De plus il est bon de considérer que le sarcophage, de forme carrée et à faces inclinées, devait être porté sur quatre colonnes assez élevées, puisque les deux statues dominaient la grille du chœur.

Quant à déterminer exactement l'époque qui vit se produire un aussi remarquable exemple de piété sororale, la chose ne nous semble pas difficile.

1. Cette église faisait partie d'un monastère fondé, au VII[e] siècle, par Leutrude, femme d'Ébroïn, maire du palais, avec le concours de saint Romain, évêque de Soissons. Il n'en reste plus qu'un pan de mur.

2. Après avoir passé par le musée des Petits-Augustins, à Paris. Cf. *Musée des monuments français*, n° 569.

3. Cette princesse, née en 1515, mourut au château de la Fère le 28 septembre 1538.

4. On dirait que le sculpteur a cherché à imiter la belle statue couchée de Catherine de Médicis, placée, depuis peu, dans la même chapelle.

5. La statue de Marie de Bourbon n'a guère plus d'un mètre de haut.

6. Cette inscription a été sauvée par Alexandre Lenoir en même temps que la statue de Marie de Bourbon. En voici le texte, tel que nous l'avons relevé dernièrement :

> Cy gisent les corps de tres illvstres Princesses mes Dames Marie et Catherine de Bovrbon Sœvrs, et Tantes dv Roy Henry qvatriesme, filles de tres illvstre Prince Charle de Bovrbon Dvc de Vandosme, et de Françoise D'alençon levr Mere, la dicte Dame Marie movrvt estant Fiancée a Iacqve sinqviesme dv nom roy Descosse, et la dicte Dame Catherine apres avoir esté sinquante et vn an Abbesse de Labbaye de ceans passa de ce monde le septiesme avril 1594.
> *Priez Dieu pour Leurs Ames.*

Cf. *Monographie de l'église royale de St-Denis*, par le baron de Guilhermy. Paris, 1848, p. 304. — *Inscriptions de la France*, par le même. Paris, 1875. T. II, p. 172.

7. Les dimensions de la petite plate-forme sont indiquées par celles de la plaque de marbre noir qui porte l'inscription. Or cette dernière mesure en longueur 1[m],85.

Bien que Catherine de Bourbon ait porté le titre d'abbesse dès l'année 1539, elle n'exerça en réalité les fonctions de sa charge qu'à partir de 1553. Mais les temps étaient alors bien troublés et, d'ailleurs, se fût-elle mise immédiatement à l'œuvre que les guerres de religion n'eussent rien laissé subsister de ces premiers travaux. L'abbaye de Notre-Dame eut particulièrement à souffrir de la fureur des huguenots, ainsi que nous l'apprennent les chroniqueurs contemporains. Il est donc très probable que le monument dont nous admirons un important débris ne fut commencé que beaucoup plus tard, lorsque le pays, si longtemps tourmenté, put songer à réparer ses désastres. A tous ces renseignements il faut ajouter encore une étude attentive de la sculpture en question, qui ne permet pas de remonter au delà des dernières années du règne de Henri III. Marie de Bourbon n'existait plus alors depuis au moins quarante années, mais sa mémoire vivait toujours dans le cœur de la pieuse abbesse, qui eut, avant de mourir, la consolation de conduire à bonne fin le projet qu'elle avait rêvé[1].

Durant toute la première moitié du XVI^e^ siècle, l'art nouveau, dans son application aux monuments religieux, fut une sorte de compromis qui respectait jusqu'à un certain point les formes consacrées par le moyen âge. La guerre n'était pas encore déclarée aux arcs-boutants, qui continuaient à maintenir des voûtes en croisées d'ogives, avec accompagnement de liernes, formerets et tiercerons. Quant aux colonnes classiques substituées aux fines moulures d'autrefois, on eût dit qu'elles cherchaient à se faire oublier. Aussi, les voyons-nous, suivant les cas, s'amincir, s'allonger ou se superposer adroitement, de manière à conserver aux édifices leurs sveltes proportions et leur incomparable légèreté. Mais cet état de choses ne pouvait se prolonger indéfiniment, et Philibert de l'Orme nous apprend que, de son temps, ceux qui avaient « quelque cognoissance de la vraye architecture » ne tenaient plus aucun compte de ce qui s'était fait précédemment[2].

Nulle part, toutefois, le changement dont nous parlons ne se manifesta aussi profondément que dans le chœur de l'église Notre-Dame, à la Ferté-Milon. C'est une rupture complète avec le passé et, désormais, il ne restera que bien peu de chemin à faire pour arriver aux solennelles et froides conceptions qui trop longtemps s'imposeront au goût public. Seulement, tous les détails

1. M. de Guilhermy n'a pas discuté la question de date. Il dit seulement : « Marie de Bourbon est à genoux sur un coussin; elle porte une couronne, une coiffe et un collier enrichis de pierreries, une double robe et un surcot, garnis d'orfèvrerie et de pierres précieuses, une fraise élégamment plissée, un manteau à col et doublure d'hermine. » *Monographie de Saint-Denis*, p. 304.

2. *Le Premier Tome de l'architecture*, etc. Paris, 1568, p. 107 r°

sont encore ici empreints de la plus extrême délicatesse, ce qui n'aura pas lieu plus tard, et la date de 1563, qui se lit en plusieurs endroits de la corniche, ne saurait aucunement surprendre l'observateur.

A ce propos nous ferons remarquer que les divisions intérieures sont indiquées, au pourtour de l'abside, par la superposition de pilastres empruntés à des ordres différents[1]. Rien ne fait pressentir que le système de décoration inauguré déjà, nous l'avons vu, à Écouen et à Chantilly[2], doive régner bientôt en maître incontesté. Le chœur de la Ferté-Milon demeure dans les limites d'une sévérité plus grande et l'architecte qui en a dirigé la construction était évidemment dominé par le sentiment des conditions que réclame avant tout la logique. Aussi, pour trouver exactement d'où l'inspiration est partie, suffit-il de se rappeler que Philibert de l'Orme fit non seulement de fréquentes apparitions à Villers-Cotterets, mais encore à Coucy, Folembray et autres lieux de cette importante région[3]. Or, s'il n'a pas lui-même fait exécuter les travaux, ce que nous admettrions volontiers, il demeure au moins présumable, vu l'éclatante renommée dont il était en possession, que les plans lui ont été soumis.

Du reste, il ne faut pas oublier que le trop célèbre Jean de Longueval, dont le rôle équivoque lors des négociations du traité de Crépy, en 1544, ne semble pas avoir compromis l'heureuse fortune[4], devait par tradition s'intéresser à tout ce qui concernait l'église de la Ferté-Milon. Son image depuis longtemps figurait dans une vitre du transsept méridional[5], et si les comptes de fabrique n'avaient été détruits, nombreuses seraient les traces de son active générosité que nous retrouverions. Mais, dans la circonstance, il ne pouvait mieux faire que de mettre à profit ses relations avec le grand architecte qui venait, pour la première fois, d'appliquer à la chapelle de Villers-Cotterets le système de colonnes sur lequel il espérait fonder sa renommée[6], et, de la sorte, s'explique seulement qu'une obscure petite ville de province, nullement préparée à ce

1. Toscan au rez-de-chaussée, dorique au premier étage. A l'intérieur, c'est l'ordre ionique qui règne seul.

2. Voir *la Renaissance dans le département de l'Oise*, p. 65.

3. *Le Premier Tome de l'architecture*, etc., p. 156 et 218. — *Mémoire manuscrit de de l'Orme sur sa vie et ses œuvres*, ad finem.

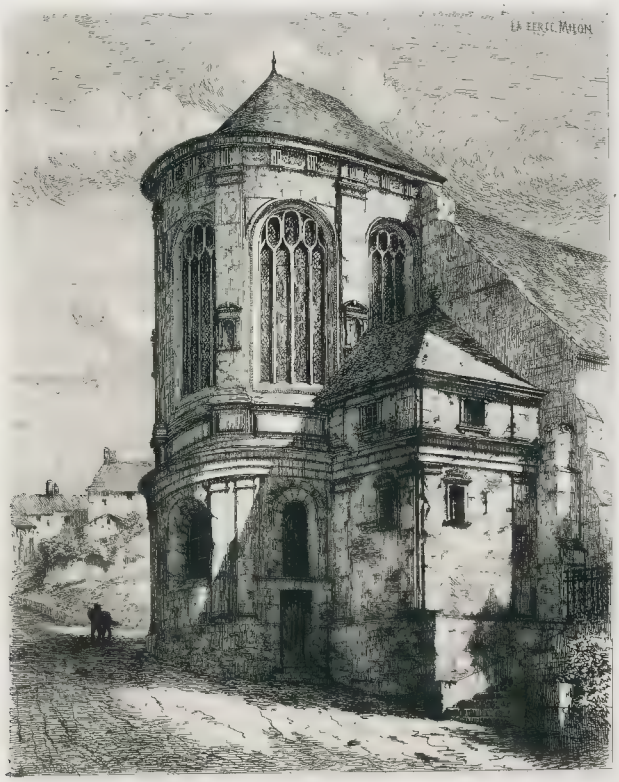
4. Il demeura jusqu'à sa mort, en 1583, gouverneur du château de Villers-Cotterets, et capitaine des chasses. Cette dernière charge avait été créée pour son père Jacques de Longueval, fils naturel de Jean de Bourbon, IIe du nom, comte de Vendôme et de Philippe de Gannai.

5. Il est représenté en compagnie de son père et de sa mère, ainsi que de ses douze frères et sœurs. Au-dessous on lit : Jehane de Heuhenpré, dame de Longueval, veufve de messire Jacques de Longueval, bastard de Vendosme, en son vivãt chaberlãi (chambellan) du roy, gouverneur de Vallois, capitaine d'Arques et bailly de Vermandois, donna ceste verrière en l'an mil cinq cens et XXVIII.

6. *Le Premier Livre de l'architecture*, par Philibert de l'Orme, liv. VII, chap. XI et XIII

rôle jusqu'alors, se soit tout à coup montrée à la tête du mouvement général[1].

Nous avons parlé d'une peinture translucide qui, par la série de person-



CHŒUR DE L'ÉGLISE NOTRE-DAME, A LA FERTÉ-MILON.

nages dont elle conserve les traits, acquiert un véritable intérêt historique. A un

1. Non seulement toutes les ouvertures sont en plein-cintre, mais il n'y a plus dans les voûtes, ni ailleurs, aucun souvenir du moyen âge. Nous ne croyons pas qu'à cette date il y ait un autre exemple d'un monument religieux où l'art nouveau soit aussi développé.

autre point de vue, cette œuvre mérite également d'attirer l'attention, car elle est la seule, croyons-nous, qui fasse aujourd'hui connaître le talent de dom Monori, célèbre prieur de Cerfroy, aux environs de Soissons[1]. Malheureusement des restaurations trop nombreuses ne laissent pas à l'esprit toute sa liberté de jugement et à peine peut-on dire que si le dessin est inférieur à celui de l'école de Beauvais, sous le rapport de la couleur presque rien ne reste à désirer[2].

Quant à la verrière qui resplendit au fond de l'abside, elle porte le nom d'un maître flamand, Jacques Væosteen, qui sans doute florissait à l'époque de Charles IX. Dans tous les cas, nous pouvons constater ici des symptômes de décadence et le temps n'est pas éloigné où l'art qui jeta sur notre pays un si vif éclat va disparaître pour jamais[3].

A deux reprises déjà, il a été fait allusion à l'influence qu'ont certainement dû exercer autour d'elles les constructions du château d'Anizy. Tout nous commande donc, après avoir en quelque sorte épuisé l'art religieux proprement dit, de porter nos regards vers cette fastueuse résidence. Un seul corps de bâtiment, il est vrai, subsiste encore, mais c'est précisément celui qui occupait le fond de la cour et présentait le plus d'importance. Aussi pouvons-nous facilement compléter en imagination l'édifice dont les angles flanqués de gros pavillons au lieu de tours, accusaient nettement chez l'architecte l'intention de rompre avec les traditions du moyen âge.

Mais, d'autre part, doit-on attribuer à la qualité du destinataire, qui était, chacun le sait, un des plus puissants princes de l'Église, le caractère de la porte principale, bien plutôt faite pour une chapelle ou une église que pour un vaste château? Au premier abord, on serait tenté de placer dans les huit niches qui contournent l'archivolte des statues de saints, et l'on en veut presque au sculpteur d'avoir figuré, immédiatement au-dessus, une sorte de Lucrèce cherchant à terminer ses jours. Quoi qu'il en soit, nous ne saurions trop admirer

1. Suivant Edmond Lévy (*Histoire de la peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique*, Bruxelles, 1860, in-4°, p. 145), dom Monori peignit, en 1529, les belles vitres du réfectoire de son monastère. Jeanne de Rubenpré, qui faisait élever à son mari, Jacques de Longueval, un magnifique tombeau dans l'abbaye de Longpont, n'avait pu faire appel l'année précédente à un autre talent que le sien pour représenter sa famille à la Ferté-Milon.

2. Les sujets représentés sont empruntés aux dernières scènes de la passion du Christ.

3. L'inscription suivante explique le motif qui a servi de thème à l'artiste : *Sicut Moyses exaltavit serpentem in deserto, ita exaltari oportet Filium hominis. Omnis qui credit in illum non pereat, sed habeat vitam æternam.* Ioan., 3.

Dans l'église Saint-Nicolas se trouvent également un très grand nombre de verrières qui ont été exécutées durant le cours du XVIe siècle. La plus ancienne est datée de 1542 et représente différentes scènes de la vie du Christ. Mais toutes ces compositions sont généralement confuses et ne méritent guère de nous arrêter longtemps. Une seule exception doit être faite en faveur d'un très-curieux *Jugement dernier* qui a été donné par un chanoine du nom de Jean Pêcheur, si nous comprenons bien le monogramme I. P. tracé sur un prie-Dieu, ainsi que l'allusion cachée sous ces mots : *Deus propitius esto mihi pescatori.*

avec quelle délicatesse le ciseau a fouillé les moindres détails. Les nombreux chapiteaux des pilastres en particulier seraient dignes d'être étudiés avec soin et nous ne connaissons rien de plus gracieux que leur ornementation

CHATEAU D'ANIZY.

de feuillages et d'animaux, auxquels la figure humaine vient se mêler quelquefois.

Jusqu'ici les historiens qui se sont occupés du château d'Anizy n'ont pas

hésité à accepter l'année 1540 comme date de sa reconstruction[1]. Mais cette opinion, qui a pour unique fondement les visites faites par le roi François Ier à son cousin le cardinal de Bourbon-Vendôme[2] durant un séjour à Folembray, n'est soutenable en aucune façon. Outre, en effet, qu'un long temps est nécessaire pour conduire à bonne fin semblable entreprise, nous avons peine à croire que le jeune et riche évêque de Laon ait attendu plus d'un quart de siècle pour renouveler l'habitation de ses prédécesseurs[3]. N'a-t-il pas plutôt, dans ce but, saisi le prétexte du pillage opéré par les habitants d'Anizy en 1527[4] et fait commencer sans retard le vaste et splendide édifice que réclamaient son illustre naissance et ses goûts de grand seigneur? Du reste la construction, bien loin de démentir cette conjecture, la confirmerait au besoin, et nulle autre époque n'a su détacher sur un fond de briques d'aussi élégants pilastres, tirer de certaines oppositions de tons un plus admirable effet[5].

Après cela est-il étonnant que Jean de Longueval, à Marchais[6], ait tenté de reproduire la belle demeure du cardinal de Bourbon? Suivant toute vraisemblance, dans le but d'arriver à un meilleur résultat, appel fut même adressé au vaillant architecte qui venait de se révéler tout à coup. Sa main se fait sentir non seulement dans les parties, en grand nombre, qui sont absolument semblables des deux côtés, mais encore dans les heureux changements apportés parfois aux dispositions primitives. C'est ainsi qu'au premier étage nous ne retrouvons plus les pilastres accolés dont la logique réprouvait l'emploi[7]. En outre le corps de logis principal offre plus de mouvement, grâce aux petits pavillons en avant-corps qui occupent les angles rentrants. Mais nous ne saurions dire si la curieuse porte, qui tout à l'heure a attiré notre attention, se répétait au centre de

1. *Description générale du département de l'Aisne. Canton d'Anizy-le-Château,* par Eug. Cuvillier de Wissignicourt. Paris, 1846, p. 32.

2 Louis Ier de Bourbon-Vendôme était le fils de François de Bourbon, comte de Vendôme, et de Marie de Luxembourg. Né le 2 janvier 1493, il fut élevé sur le siège de Laon en 1509, lorsqu'il n'avait encore que seize ans.

3. Les évêques-ducs de Laon possédaient la terre en question depuis saint Remi, qui l'avait reçue en don du roi Clovis. Toutefois le titre de comtes d'Anizy ne leur fut confirmé qu'au XIVe siècle par lettres patentes de Charles VI.

4. Le château fut pillé, dit-on, parce que le cardinal de Bourbon avait supprimé le marché franc et la halle aux blés d'Anizy.

5. La façade du château qui regarde le parc est beaucoup plus récente et n'a été élevée, croyons-nous, que dans la seconde moitié du XVIIe siècle. Quant aux deux pavillons d'entrée, ils n'ont pas dû précéder de beaucoup la mort du cardinal de Bourbon, arrivée en 1557.

6. M. Georges Lecocq (*Notice historique sur le château de Marchais*. Saint-Quentin, 1875, p. 7) prétend que le château de Marchais fut bâti par « Nicolas de Longueval, d'une famille du Hainaut ». C'est une erreur qu'il est important de relever. Le favori de François Ier s'appelait Jean, ainsi qu'il résulte de plusieurs documents authentiques, et bien loin d'être originaire du Hainaut, il était, nous l'avons vu, fils de Jacques de Longueval, bâtard de Vendôme et de Jeanne de Rubenpré. Cf. *Histoire de Villers Cotterets,* par Alexandre Michaux, p. 21, 26, 51 et 140.

7. Il est de règle, en effet, que la partie supportée doive avoir moins d'importance que celle qui supporte. Or, à Anizy, c'est le contraire qui arrive; aux deux pilastres du premier étage n'en correspond qu'un seul au rez-de-chaussée

l'édifice. Les maladroites restaurations modernes, qui, sous prétexte d'embellissements, ont dénaturé l'ancienne entrée, ne laissent plus rien deviner à ce sujet[1].

Il est vrai que le regret éprouvé dans la circonstance ne peut longtemps tenir devant les ressources considérables que présentent les deux ailes en retour pour appuyer notre sentiment. D'un côté, l'emploi de matériaux diffé-

PORTE DU CHATEAU D'ANIZY.

rents produit de nouveau cette chaude harmonie de l'ensemble, dont le charme est encore augmenté par le temps; de l'autre, l'œil se repose avec la même complaisance sur les fines sculptures qui pourtournent portes et fenêtres ou se déroulent, à chaque étage, en longs entablements. Sans doute, la division

1. Trois grandes arcades à anse de panier ont été découpées dans le mur du rez-de-chaussée, ce qui donne beaucoup plus de jour à l'intérieur, il est vrai, mais change complétement l'aspect de l'ancienne façade. Nous ne pensons pas non plus que le lourd balcon de pierre placé au-dessus de l'arcade centrale existât autrefois, bien qu'une semblable disposition se retrouve à Chenonceaux, par exemple.

de grandes surfaces en larges tableaux n'a rien en elle-même qui puisse nous surprendre; c'est l'ornementation généralement adoptée à cette époque, et nous y voyons comme un ressouvenir des anciens contreforts que réunissaient de distance en distance des bandeaux saillants. Mais ici plus qu'ailleurs peut-être on est arrivé à une élégance extraordinaire avec des moyens d'une extrême simplicité, et, sous ce rapport surtout, nous ne craignons pas d'offrir aux architectes futurs un bon exemple à imiter [1].

Les dernières constructions qui viennent de fournir les arguments dont nous avions besoin ont encore l'avantage de rappeler, dans leur conception générale, les parties disparues du château d'Anizy. C'est ainsi que les tourelles, accrochées à mi-hauteur des pavillons de Marchais, du côté de l'entrée, devaient se retrouver à cette place dans l'habitation qui a servi de modèle. Et, de fait, une vieille gravure ne laisse aucun doute à cet égard. La galerie plus basse qui, suivant l'habitude, unit les deux ailes en retour et ferme la cour carrée, était décorée à son centre d'un avant-corps également flanqué de ces pittoresques appendices [2].

Ajouterons-nous maintenant que la chapelle renfermée dans le pavillon qui termine l'aile droite s'accuse à l'extérieur par de larges fenêtres en tiers point? En cela l'ordonnateur principal s'est évidemment conformé aux idées du temps, qui limitaient au style du moyen âge le privilège de figurer les sentiments religieux. L'étrange disparate qui en est le résultat n'en paraît pas moins choquante, et nous avons peine à nous y habituer. Cependant à Écouen, à Chenonceaux, où la chapelle fait également corps avec le château [3], on n'a pas agi autrement. Bien plus, dans ces différentes constructions l'esprit ancien, loin des yeux du profane, reprend presque entièrement ses droits, jette sur un vaisseau aux proportions élégantes une voûte en croisées d'ogives [4], et ne consent qu'avec peine à donner des pilastres classiques pour support à ses nervures et à ses arcs-doubleaux.

1. Les hautes fenêtres qui se découpent sur les toits sont conçues dans un tout autre esprit. Aussi croyons-nous que l'architecte moderne auquel elles sont dues les a tirées de son propre fonds.

2. Il paraît certain qu'une galerie semblable existait jadis au château de Marchais. Sa destruction remonterait aux dernières années du XVII[e] siècle, époque où le château subit un complet remaniement.

3. La chapelle de Marchais présente encore ce point de ressemblance avec celle de Chenonceaux, que les trois pans coupés de l'abside sont nettement accusés à l'extérieur. A Écouen, au contraire, le chœur se termine par un mur plat, ce qui indique déjà une tendance à faire rentrer les édifices religieux dans la règle générale.

4. C'est ici, peut-être, le lieu de citer l'opinion de Philibert de l'Orme au sujet des croisées d'ogives. « Ces façons de voûtes, dit-il, ont esté trouvées fort belles, et s'en voit de bien exécutées et mises en œuvre en divers lieux de ce royaume, et signamment en ceste ville de Paris, comme aussi en plusieurs autres. » Et plus loin : « Ceste façon de voûte, appelée entre les ouvriers la mode Françoise, laquelle véritablement ie ne veux despriser, ains plustost confesser qu'on y a faict et pratiqué de fort bons traicts et difficiles. » *Le Premier Livre de l'architecture*, p. 107, r°.

Quant aux vitraux, dont il ne reste plus qu'un important débris[1], ils appartiennent à la catégorie de ces curieuses grisailles, d'un caractère tout particulier, que distingue l'emploi du manganèse[2] rehaussé de jaune d'argent. L'usage semble en avoir été très restreint, et les seuls spécimens que l'on en puisse citer se voient de nos jours à Marchais, à Gisors[3] et à Chantilly. Aussi, contrairement à ce qui a été fait jusqu'ici, chercherons-nous dans le nord de la France une origine à ces intéressantes compositions. Certes, quoi qu'on ait dit encore récemment[4], Bernard Palissy n'a jamais été l'auteur de la célèbre suite de *l'Amour et Psyché*, pas plus que des scènes religieuses qui offrent avec elle une frappante analogie. Pour trouver l'artiste auquel se sont adressés successivement Anne de Montmorency, le sire de Longueval et le chapitre de la belle église des Saints-Gervais et Protais, c'est vers Beauvais qu'il faut tourner les yeux, et non du côté de la Saintonge. Mais une pareille question, bien que rien n'empêcherait, à un certain point de vue, de l'introduire à cette place, figurera avec plus de raison dans le chapitre où il doit être parlé du château d'Écouen. C'est pourquoi, négligeant pour l'instant une matière sur laquelle nous ne désespérons pas d'apporter quelques éclaircissements, tout notre soin se bornera à compléter par de très courts renseignements historiques ce que nous avons déjà dit.

Et d'abord, il est certain que le château de Marchais était entièrement terminé en 1546, puisque des fêtes furent données, cette année-là, dans cette superbe résidence, en l'honneur de François Ier, qui se rendait en pèlerinage à Notre-Dame-de-Liesse. Seulement, il ne faudrait pas conclure de ce fait que le cardinal de Lorraine[5] ait été pour quelque chose dans la construction qui nous occupe. Les négociations de la paix de Crépy, qui furent si fatales à Jean de Longueval, n'eurent lieu, nous l'avons vu, qu'en 1544[6], et le temps écoulé depuis lors n'a pu évidemment suffire au nouveau favori pour apporter quelque changement à l'œuvre de son prédécesseur. Si l'on veut s'engager sur ce terrain, il faut attendre la fin du XVIIe siècle et le passage du château dans la

1. Il figure une Annonciation.

2. Désigné, au XVIe siècle, sous le nom de *périgord*.

3. Dans une chapelle méridionale de l'église Saint-Gervais et Saint-Protais.

4. *Le Château d'Ecouen*, par M. de Lasteyrie, dans la *Gazette des Beaux-Arts* de 1879, n° du 1er avril.

5. Charles de Lorraine, archevêque de Reims, succéda à Jean de Longueval dans la possession du château de Marchais en même temps que dans la faveur de François Ier.

6. M. Lecocq (*op. cit.*, p. 71, nous ne savons sur quel fondement, adopte la date de 1549, ce qui lui permet de faire recevoir le roi par le constructeur du château.

maison de Condé[1]. C'est alors, suivant nous, que la galerie d'entrée fut abattue et l'enveloppe extérieure reprise dans sa plus grande partie. Mais là se borna l'action du moment, et l'avant-dernier propriétaire, M. le comte Delamarre, ne partage avec personne la responsabilité des mutilations que nous avons rappelées plus haut[2].

A Marchais comme à Anizy, pour des motifs qu'il est inutile de rechercher ici, rien n'avait été conservé des constructions précédentes. Les deux châteaux, parfaitement homogènes dans leur développement, ne rappelaient qu'une période très restreinte de l'histoire de l'art, et le même architecte avait eu l'avantage de les porter rapidement l'un et l'autre à un entier achèvement.

Tout autrement se passèrent les choses à Fère-en-Tardenois[3], où Anne de Montmorency, à peine en possession de la sombre forteresse élevée, dans la première moitié du XIII[e] siècle, par Robert de Dreux et Jean de Bretagne[4] sur un mamelon gigantesque artificiellement détaché de la colline avoisinante[5], fit éventrer les tours[6] et ouvrir dans les courtines des jours larges et nombreux. A l'intérieur, la transformation fut plus complète encore. Il ne demeura à peu près rien debout de tout ce qui constituait le monument primitif, et sur ce terrain déblayé, on disposa de nouvelles constructions plus riantes

1. En 1688, par la mort de Marie de Lorraine, duchesse de Guise. Le château de Marchais, un demi-siècle plus tard, en 1738, fut vendu par les Condé à un simple gentilhomme, René Binet, premier valet de chambre du dauphin, qui le laissa à son fils en 1753. De nos jours, la belle demeure de Jean de Longueval, après avoir appartenu à divers propriétaires, a été acquise, en 1854, par Son Altesse sérénissime le prince régnant de Monaco.

2. L'intérieur du château, entièrement remanié vers 1840, ne présente absolument aucun intérêt. Aussi, ne nous expliquons-nous pas l'enthousiasme de M. Lecocq, qui y retrouve « tous les souvenirs d'autrefois ». Pour nous, en dehors de trois belles tapisseries datées de 1534 et qui figurent les *Ages de la vie*, nous n'y avons remarqué que des arrangements malheureux, inspirés par l'école romantique de la première moitié du siècle.

3. Le château n'est pas situé dans la petite ville de ce nom, mais à plus d'un kilomètre au nord, sur la route de Braisne.

4. Le château de Fère fut donné en 1528 à Anne de Montmorency par François I[er] et Louise de Savoie, sa mère. Ses parties les plus anciennes remontaient à l'année 1206, époque à laquelle Robert II, seigneur de Fère, petit-fils de Louis le Gros, obtint de Blanche, comtesse de Champagne, l'autorisation de se bâtir une forteresse. Les constructions, toutefois, ne furent terminées qu'en 1239, par Jean de Bretagne, fils du célèbre Pierre de Dreux, dit *Mauclerc*, et petit-neveu de Robert II. Cf. Duchesne, *Généalogie de la maison de Montmorency*, p. 277. — *Les Gloires archéologiques de l'Aisne*, par l'abbé Poquet. *Fère-en-Tardenois*, p. 10, 12 et 15.

5. « Au centre de son immense propriété, non loin de sa maison de Fère, il (Robert de Dreux) trouva, au milieu de ce sol tourmenté, comme une langue de terre qui, partant du flanc de la colline, s'allongeait en se rétrécissant en face de ses viviers, et dominant toute la plaine au sud, à l'ouest et au nord. Cette position, choisie d'après les principes de la stratégie alors en usage, lui parut réunir toutes les conditions d'une bonne forteresse, sans exiger d'énormes dépenses... Il ne s'agissait que d'isoler par une tranchée profonde ce mamelon de la colline à laquelle il se rattachait, de creuser autour un large fossé, de le revêtir d'un puissant glacis et de le couronner de tours formidables. C'est ce que l'on fit... Ces travaux devaient donner de l'assiette au château et en faciliter la défense. Sur la crête de cette éminence conique fut assise la forteresse, qui consistait en un assemblage de sept tours et d'un donjon au milieu. » L'abbé Poquet, *op. cit.*, p. 11.

6. Les tours de la Fère présentent une particularité remarquable qu'il n'est peut-être pas inutile de signaler à cette place. A une faible élévation au-dessus du sol, sur deux rangs d'assises, les pierres, posées obliquement, décrivent en plan une série de chevrons brisés qui avaient, peut-être, pour but, de faire ricocher les masses pesantes jetées de la partie supérieure.

d'aspect, bien qu'entassées trop à l'étroit et forcément irrégulières. C'est ainsi que la chapelle se trouvait terminée par une travée fuyante qui devait nécessiter un partage des voûtes et un support central [1]. Du reste, il est assez difficile de se rendre compte du plan adopté à cette époque, non plus que de l'élévation de chaque partie. Les décombres eux-mêmes qui recouvrent le sol disparaissent sous une épaisse végétation de coudriers, en sorte que l'esprit, au milieu de ces ruines, ne sait à quel travail sérieux se livrer. Et quand on songe que cet état de choses n'est pas l'effet du temps ni des révolutions, on se prend à maudire la mémoire du grand seigneur assez oublieux des devoirs qu'imposent certains héritages pour accomplir pareil acte de vandalisme et donner l'exemple des grandes dévastations [2].

Si nous en croyons certains récits, ce serait à l'occasion de son mariage avec Madeleine de Savoie que le futur connétable reçut en don le château de Fère. Et véritablement le style de l'ornementation, qui est partout d'une remarquable pureté, ne dément pas la date de 1528, assignée de la sorte au commencement des travaux. Car il ne faut pas l'oublier, on dut se mettre d'autant plus rapidement à l'œuvre que, dans les nouvelles conditions d'existence où se trouvait Anne de Montmorency, il ne restait peut-être pas place pour lui à Chantilly [3]. Néanmoins nous ne pouvons nous empêcher de constater que l'activité dont on fit preuve laissait beaucoup à désirer, puisque dix années s'écoulèrent avant que les changements projetés ne fussent entièrement mis à exécution. C'est ce qu'indiquent suffisamment, d'un côté le millésime de 1537, et, de l'autre, celui de 1539, qui se lisent en des endroits très apparents. Mais alors le fils avait déjà succédé au père [4], et son ambition, au lieu d'une demeure simplement rajeunie, dans une contrée sauvage et loin du centre de ses possessions, rêvait un château entièrement neuf sur le riant coteau d'Écouen.

Ce désir, nous le verrons plus tard, ne tarda pas à être satisfait, grâce aux loisirs principalement que la politique procura au grand connétable dans

1. L'architecte avait été obligé d'agir de la sorte par la difficulté où il se trouvait d'ouvrir plus largement le côté intérieur de la tour, qui renfermait en grande partie la chapelle.

2. C'est encore à la maison de Condé qu'il faut imputer la destruction du château de Fère. Elle se trouvait par là bien peu digne de la faveur du roi, qui avait confisqué à son profit les immenses domaines des Montmorency. « Ici, dit M. l'abbé Poquet, le premier coupable, ce n'est pas le vandalisme révolutionnaire. . Dès 1779, quatorze ans avant l'organisation officielle de nos désastres publics, on avait déjà osé vouer ce monument à une destruction complète en arrachant les toitures, en effondrant les planchers, en ôtant le fer et le plomb qui consolidaient cette belle construction. » *Op. cit.*, p. 16.

3. On peut voir dans le précédent chapitre, p. 78, ce que nous avons dit d'une transformation analogue subie par ce dernier château.

4. Le baron Guillaume de Montmorency, père du connétable, était mort le 24 mai 1531.

les dernières années du règne de François Ier. De même une seconde disgrâce, après la mort de Henri II, devait être très profitable au château de Fère, dont les moyens d'accès ne se trouvaient plus en rapport avec les nouvelles habitudes. Il fallait, aux riches et élégants seigneurs du XVIe siècle, autre chose qu'un étroit tablier de bois, jeté sur de hauts massifs de maçonnerie, pour traverser un ravin profond[1], et quant au pont-levis, qu'aimaient à relever chaque soir les barons du moyen âge, la nécessité de sa conservation ne se faisait aucunement sentir. Anne de Montmorency, d'ailleurs, n'était pas sans connaître ce que Diane de Poitiers venait de faire dans un cas presque analogue. Voulant mettre son château de Chenonceaux en communication permanente avec la rive gauche du Cher, elle avait non seulement jeté un pont sur la rivière, mais encore transformé ce passage en une magnifique galerie. Il s'agissait seulement de suivre un pareil exemple, et pour cela les moyens d'exécution ne manquaient assurément pas.

Déjà, à propos du petit château de Chantilly, nous avons essayé de combler une lacune de la vie de Jean Bullant et contesté, non sans quelque raison, la prétendue inaction du célèbre architecte durant toute la période qui s'étend de 1559 à 1570[2]; mais notre travail de reconstitution à cet égard est loin d'être complet, et, sans crainte de donner naissance à quelque erreur nouvelle, il est permis d'ajouter aux gracieuses constructions qu'Anne de Montmorency fit élever près du manoir de ses pères, les derniers embellissements de Fère-en-Tardenois. Certains détails surtout, dans la circonstance, ne peuvent tromper, et quiconque a étudié avec attention l'un et l'autre édifice, n'hésitera pas, comme nous, à leur accorder une commune origine. De même il reconnaîtra que le premier modèle de ces entablements coupés par une fenêtre qui pénètre jusque dans l'intérieur du fronton, se rencontre au château d'Écouen. Or, une semblable disposition est trop caractéristique pour avoir été adoptée à la même époque par deux architectes différents. Notre opinion se fortifie encore de ce fait que le connétable ayant sous la main un homme tel que Jean Bullant, n'a pu évidemment le délaisser pour recourir à quelque talent peu connu. Et puis, ce n'était pas le moment où il venait également d'être frappé de disgrâce que son âme généreuse eût jamais choisi pour l'abandonner[3].

1. On peut encore voir à Lussac-les-Châteaux (Vienne) et à Crozant (Creuse) des restes de cette ancienne disposition.

2. Berty, *les Grands Architectes de la Renaissance*, p. 153.

3. Jean Bullant perdit, à la mort de Henri II, la place de surintendant des bâtiments du roi.

Toutefois, avant de poursuivre plus loin, faisons connaître le petit document suivant, qui peut donner à rêver aux érudits :

« Au dit Pierre du Juglard pour le parfait de son voiage et despense à venir de Ferrare et Venise jusques à Fère en Tartenois, oultre C escuz soleil que lui bailla Monseigneur de Roddez sur les deniers susdits

VIII^xx V liv. t.[1] »

Qu'était cet artiste[2], très probablement italien, bien que son nom ne l'indique guère ? Quelle part faut-il lui attribuer dans les vastes constructions entreprises par le connétable ? Si nous ne nous trompons, Georges d'Armagnac, qui succéda à François d'Estaing sur le siège de Rodez en 1530, ne fut nommé ambassadeur à Venise que quatorze ans plus tard[3]. Il occupa ce poste peu de temps, puisque nous le retrouvons au même titre à Rome, près du pape Paul III, qui mourut, on le sait, en 1549. Donc le voyage en question eut précisément lieu durant les grands travaux d'Écouen, à une époque où Anne de Montmorency ne pouvait guère songer à porter ailleurs ses ressources et son activité. On ne saurait objecter que Georges d'Armagnac, ayant conservé son évêché jusqu'en 1562[4], a pu, longtemps après, être encore désigné sous le nom de « Monseigneur de Roddez ». Le document cité, en effet, permet difficilement de douter que notre prélat ne demeurât à Venise lorsqu'il « bailla » à Pierre du Juglard les « C escuz soleil » destinés à payer son voyage.

D'après cela, toute idée de ravir à Jean Bullant une part de la gloire qui lui revient comme architecte de Fère-en-Tardenois, doit être abandonnée. Seul, il a lutté avec les Romains dans la construction de ce pont gigantesque qui mériterait de passer à bon droit pour une des œuvres les plus remarquables du XVI^e siècle, jeté à 20 mètres de hauteur une longue et magnifique galerie dont les débris nous étonnent par leur simplicité grandiose, et préparé à un château la plus merveilleuse entrée que l'imagination des poètes ait pu rêver jamais[5].

Du reste, la grande et belle eau-forte qui accompagne cet ouvrage supplée avantageusement à toute description, et mieux vaut, au lieu de s'attarder sur

1. *Archives nationales*, J. 961, n° 133. Document inédit communiqué par M. Louis Courajod.

2. Tout fait supposer du moins qu'il s'agit d'un artiste, bien que la pièce soit muette sur ce point.

3. *Histoire de la cathédrale de Rodez*, par L. Bion de Marlavagne, 1875, p. 98. Georges d'Armagnac, fils de Pierre d'Armagnac, avait puisé le goût des arts auprès de Louis d'Amboise, son cousin, frère du créateur de Gaillon.

4. A cette date il fut nommé à l'archevêché de Toulouse.

5. Cette galerie mesure 61 mètres de longueur sur 3 mètres 30 centimètres de largeur. Les piles qui supportent les cinq grandes arcades, ornées à l'extérieur de grosses pointes de diamant, sont de forme parallélogrammatique et présentent en plan une surface de 12 mètres carrés de maçonnerie.

ce point, examiner une tradition dont l'écho est venu jusqu'à nous. Seulement il semble utile, dès le premier abord, de distinguer entre les sculptures abondamment semées sur le riche portique qui termine la galerie du côté opposé au château [1]. Les unes, et c'est le plus grand nombre, ne sauraient être attribuées qu'à des praticiens secondaires chargés, aux différentes époques de l'art, de faire courir autour des frontons ou autres divisions architecturales des oves, des fers de lance, des denticules, voire même de légers feuillages. Quant aux autres, s'il est difficile, vu leur état avancé de détérioration, de se prononcer à leur sujet d'une manière définitive, nous sommes cependant obligé d'admettre que rien n'empêcherait au besoin d'en faire honneur à l'illustre Jean Goujon. Les trophées d'armes sont nombreux dans l'œuvre de cet artiste [2], et l'association dont nous parlons a pour elle d'autant plus de vraisemblance qu'elle avait pris naissance à Écouen un quart de siècle auparavant. Comme dans certaines parties du Louvre, peut-être pourrait-on concéder que le maître s'est réservé seulement le soin de la composition, laissant à ses élèves la besogne matérielle, tout ce qui ne réclamait, en un mot, que de l'habileté de main [3].

Dans le travail que nous poursuivons, les hommes, naturellement, ne sont considérés qu'en raison de leur participation plus ou moins directe au mouvement des arts. C'est pourquoi il nous importe peu, par exemple, que Jean d'Estrées, vicomte de Cœuvres et grand maître de l'artillerie de Henri II [4], ait été, au témoignage de Brantôme [5], « l'un des plus dignes hommes de son estat, sans faire tort aux autres », que nul mieux que lui n'ait connu « les endroicts pour faire une batterie de place », que « quand il marchoit, jamais rien ne manquoit, tant il estoit provident et bien expert en sa charge [6] ». Si l'on ne connaissait de lui que des faits de guerre, nous ne prononcerions même pas son

1. Ce portique présente un développement de 11 mètres 50 centimètres, dont 2 mètres 80 centimètres pour la porte. Les colonnes avec leur soubassement ont 6 mètres de hauteur.

2. Nous citerons : 1° à Écouen, la décoration d'une arcade qui sert de passage pour aller de la cour du château dans le parc; celle de l'avant-corps, orné de colonnes doriques, qui regarde la ville; 2° à l'hôtel Carnavalet, les grands, bas-reliefs placés de chaque côté de la porte d'entrée; l'encadrement des armoiries qui surmontent la même porte.

3. Suivant toutes probabilités, la construction de la galerie de Fère ne dut guère être terminée avant 1566 ou 1567. Or, à cette date, nous ne pensons pas que Jean Goujon ait eu le loisir de se consacrer entièrement à des travaux relativement secondaires.

4. Il fut nommé à cette charge par lettres patentes de 1550. C'est le premier seigneur de ce nom qui ait possédé Cœuvres, dont il fit sans doute l'acquisition à l'époque de son mariage avec la sœur aînée de Jean de Longueval, nommée Catherine. De cette union naquit Antoine d'Estrées, père de la célèbre maîtresse de Henri IV.

5. *Vies des hommes illustres*, liv. II, 44.

6. « Ç'a esté luy qui le premier nous a donné ces belles fontes d'artillerie que nous avons aujourd'huy et mesmes de nos canons, qui ne craindront de tirer cent coups l'un après l'autre, par manière de dire, sans rompre, ny sans s'esclater, ny casser, comme il en donna la preuve d'un au roy, quand le premier essay s'en fit; mais on ne les veut pas gourmander tous d'une telle façon, car on en mesnage la bonté le plus qu'on peut. » Brantôme, *loc. cit.*

PORTE D ENTRÉE DE [illegible]

nom. Mais heureusement il n'en est pas ainsi, et nous devons porter à son actif la construction de l'un des plus vastes châteaux que le XVI^e^ siècle ait vu s'élever en dehors des habitations royales[1]. Seulement, à Cœuvres comme en beaucoup d'autres endroits, la ruine et la dévastation ont été poussées à un point extrême, et tout au plus arrive-t-on à constater, après facile examen des dispositions principales, que la beauté de l'appareil et une sobre répartition de moulures

PARTIE SUPERIEURE DES COMMUNS DU CHATEAU DE CŒUVRES

vigoureusement profilées, tenaient presque entièrement lieu des multiples ornements qui étaient alors en usage[2].

En réalité, le véritable intérêt de Cœuvres se trouve aujourd'hui concentré dans un bâtiment de service qui, tout en ne s'éloignant pas des données pres-

1. Suivant toutes probabilités, cette construction fut commencée peu après l'élévation de Jean d'Estrées à la dignité dont nous avons parlé. Quant à la fin des travaux, elle est indiquée par l'inscription ci-dessous, qui provient, dit-on, de la démolition du château et se trouve aujourd'hui encastrée dans le mur du potager.

CE . LOGIS . A . ESTE.. . LAN MIL CINQ CENT..... 1565

Cf. *Notice historique et descriptive sur Cœuvres et Valsery*, par l'abbé Poquet. Paris, 1856.

2. Le château de Cœuvres avait la forme d'un quadrilatère isolé de la colline, sur deux de ses flancs, par un large fossé. Outre un pavillon, au sud-ouest, assez bien conservé, on peut encore examiner, à l'orient, de vastes salles voûtées, sur lesquelles s'élevait le principal corps de logis, puis au nord l'ancienne porte d'entrée.

crites en pareille circonstance, affecte une élégance peu connue. Si le rez-de-chaussée ne présente, extérieurement du moins, qu'un long mur plein, le premier étage, au-dessous duquel court une sorte de bandeau chanfreiné, est éclairé par une série d'ouvertures étroites, semblables à autant de meurtrières. Puis surgissent du toit cinq lucarnes, flanquées aux angles de doubles pilastres en équerre et surmontées de frontons circulaires. Jusqu'ici, toutefois, rien qui puisse attirer particulièrement l'attention, et certes ce bâtiment ne nous eût pas attardé un instant, si Jean d'Estrées n'avait trouvé bon de semer partout les attributs de sa charge. Non seulement les boulets jouent un grand rôle dans la décoration, engagés qu'ils sont dans les linteaux des petites ouvertures ou disposés symétriquement au sommet et aux angles des frontons, mais des canons sur leurs affûts lancent encore des bordées dans les tympans. Ainsi, même les constructions secondaires parlent à Cœuvres du grand maître d'artillerie, qui a véritablement tout refait à son image. Les ornements que nous signalons, plus personnels que des armoiries, ont la valeur d'une date et remplacent avec avantage le document le plus certain[1].

Au besoin, tout ce que nous avons dit jusqu'ici suffirait à prouver que la région autour de Laon et de Soissons n'a, pas plus que les autres parties de la France, résisté aux séductions de l'art nouveau. Cependant la liste des monuments qu'il importe de ne pas mettre en oubli est encore loin d'être épuisée. Outre deux grands châteaux qui seront bientôt l'objet d'un long examen, nous pouvons citer à Revillon, entre Fismes et Craonne, un gracieux petit manoir, bâti vers le milieu du règne de Henri II par un seigneur de la famille de Hédowille[2]; puis viennent, à Crécy-sur-Serre, plusieurs maisons de brique, et, dans la ville même de Château-Thierry, les remarquables boiseries de l'église Saint-Crépin[3]. Certes, nous préférons de beaucoup ces sculptures peu connues à la maussade habitation qui vit naître La Fontaine[4]. Si leur caractère n'est pas très élevé, si elles ne font que répéter à l'infini un système de décoration dont la première Renaissance a abusé quelque peu[5], il serait injuste

1. On a beaucoup discuté sur la destination précise de ce bâtiment, qui ne mesure pas moins de 66 mètres de longueur. Suivant nous, le rez-de-chaussée devait servir d'écuries au château, tandis que les étages supérieurs faisaient l'office de magasins où s'entassaient les redevances en nature de la seigneurie.

2. Les lucarnes surtout sont dignes d'attention. Trois colonnettes engagées encadrent une double baie qu'abrite un large fronton triangulaire.

3. Disposées en tribune, à l'entrée de l'église, elles ne semblent pas avoir jamais changé de place ni de destination.

4. Sur les pilastres corinthiens du second étage, des croissants entrelacés reportent la construction de cette maison à l'époque de Henri II.

5. Des niches, au nombre de vingt, alternent avec des piliers chargés d'arabesques. Par un heureux hasard, les statuettes qui complètent la décoration ont été conservées; elles figurent toutes des Vertus ou des Sibylles.

de ne pas admirer avec quelle délicatesse ont été traités les moindres détails.

Nous avons parlé de deux châteaux; en réalité, celui de Folembray ne subsiste plus que dans les dessins de du Cerceau[1]. Brûlé presque aussitôt son achèvement, durant la terrible invasion de Charles-Quint[2], il ne fut jamais réparé[3] et cette négligence qui, de la part du roi, n'était peut-être pas absolument volontaire, nous rappelle un curieux passage des *Plus Excellents Bastiments de France*. « Et me recorde d'un dire qui fut tenu lors que i'y estois, que feu le Roy François devisant quelque fois des bastimens, quand on luy disoit : « Sire, tel bastiment est bien entretenu s'il ne se demolist point, » il respondoit : « Ce n'est pas des miens. » Au contraire, si on venoit a luy dire : « Un tel basti- « ment est en une belle place, mais il s'en va ruinant », il repliquoit incontinent. « Ce sont des miens. » Ce qu'il disoit tres bien : car la plus grande partie des siens s'en vont ruinant à faute d'y pourveoir, et y mettre ordre par un bon moyen, comme d'avoir un couvreur, lequel soit tenu d'entretenir toute la couverture; un maçon pareillement, pour entretenir les reparations, avec quelques gaiges, ce qui se feroit pour peu de chose[4] ». Lorsque le roi ne prenait pas même soin de ses résidences habituelles, comment eût-il songé à remettre en état un château qu'il avait bâti dans un moment de caprice[5], et qui ne pouvait, en somme, lui être d'aucune utilité?

Il ne semble pas, d'ailleurs, que nous ayons à regretter beaucoup un pareil abandon; car le château de Folembray, au point de vue de l'art, ne présentait qu'un assez médiocre intérêt[6]. L'irrégularité de son plan[7] n'était nulle-

1. *Les Plus Excellents Bastiments de France*, t. Ier. Voici les titres des planches en question : 1° *Le plan du bastiment avec le jardrin; 2° Desseing du bastiment et jardrin susdict, avec portion du cloz.*

2. En 1544. « Du depuis il a esté bruslé en partie par les Hannuyers, comme verrez par le dessein d'elevation que ie vous en ay figuré. » Du Cerceau, *loc. cit.*

3. Il est vrai que Philibert de l'Orme (*Instruction de monsieur d'Yvry, dict de Lorme, abbé de Saint-Serge*, dans *les Grands Architectes de la Renaissance*., p. 59), après avoir parlé des travaux qu'il fit exécuter à Vincennes, ajoute : « Et oultre ce, plusieurs autres corvées, tant à Foulambray, Coussy, etc. » Mais nous ne voyons pas que les faits justifient cette prétention. Le factum de de l'Orme est de l'année 1560, suivant Berry, et du Cerceau, qui écrivait en 1576, nous dit expressément : « Il est bien vray que le bruslement a grandement causé le degast de ce lieu, *auquel mesme on n'a point depuis touché :* comme ainsi soit que la terrace semble auiourd'huy plustost une allée de pré qu'autrement, par faulte d'entretien, encores que l'ordre et façon d'icelle ne laissent de decorer le logis. »

4. T. II, art. *Villiers Coste-Rests*.

5. « Folembray, autrement dit le Pavillon, est assis à demi lieuë pres de Coussy, devers septentrion. Ce lieu est comme en une plaine, edifié par le feu Roy François premier du nom. . . . . Touchant l'occasion de ce bastiment, ie croy qu'elle n'a esté autre, que le Roy François se trouvant quelquefois à Coussy, commanda de le faire, *comme pour luy servir de retraite et changement*, ioinct que la situation en est fort belle. » Du Cerceau, *op. cit.*

6. Il est bien vrai que du Cerceau dit : « Quant est du logis, il n'est mal basty, ains, qui plus est, garny de beaucoup de commoditez, » mais bientôt après il ajoute : « Il y a entre les autres un beau iardin avec le parc, qui contient plus d'une grande lieuë de tour : et *ce sont à la verité les deux choses plus remarquables de ceste maison.* »

7. Par exemple, la façade principale, du côté du jardin, devait paraître boiteuse, car le gros pavillon de gauche n'avait à droite aucun pendant.

ment rachetée par le groupement pittoresque des constructions, et l'on eût dit que le besoin de logements avait seul guidé l'architecte dans ses combinaisons[1]. Une chose cependant est à remarquer : le style général des façades reproduit d'une manière si étroite les parties les plus anciennes de Villers-Cotterets[2], qu'il serait presque insensé de ne pas y reconnaître la même main.

Ceci nous amène tout naturellement à entretenir le lecteur de l'un des séjours favoris du roi-chevalier. Ce prince, en effet, n'avait pu, sur le trône, oublier son ancien apanage; aussi, le voyons-nous, dès le début de son règne, s'empresser de relever un château ruiné par les Anglais un siècle auparavant[3] et depuis lors abandonné. En outre, il se sentait entraîné vers le duché de Valois par son ardeur cynégétique qui, mieux encore qu'à Fontainebleau, Chambord et Madrid, trouvait à se satisfaire largement dans la forêt non seulement la plus giboyeuse, mais encore la plus vaste de France[4]. Ajouterons-nous que rien ne la séparait de celle de Guise ou de Compiègne, ce qui permettait des courses effrénées et des hallalis sans fin.

En réalité, le projet de François Ier était d'autant plus facile à exécuter qu'il ne s'agissait point d'une œuvre entièrement nouvelle[5]. Si le vieux manoir avait subi de graves injures, il possédait toujours une solide enceinte qui pouvait être heureusement utilisée. Seulement, au nombre des parties conservées, faut-il faire figurer, avec du Cerceau, « le grand corps de logis » qui se dresse entre les deux cours et sert de façade au château proprement dit? Nous ne le pensons pas[6]. Tout dénote, au contraire, que les remaniements les plus

1. « La court, dit encore du Cerceau, se monstre de belle grandeur, contenant quarante toises de long : en laquelle longueur y a plusieurs aisances. Outreplus, vous y avez une avantcourt fermée, d'où l'on va au parc : et une terrace du costé du iardin, ioignant le logis, qui est d'assez bonne grace : d'autant que premier qu'entrer audit iardin, en sortant du Chasteau, l'on trouve la terrace, et d'icelle on descend au iardin. » Primitivement il n'avait dû être question de bâtir en ce lieu qu'un simple rendez-vous de chasse, un pavillon; et ainsi s'explique le surnom donné à Folambray.

2. Nous voulons parler des trois ailes les plus rapprochées de la forêt, dont les murs, pour toute décoration, présentent un large bandeau mouluré à la séparation des étages.

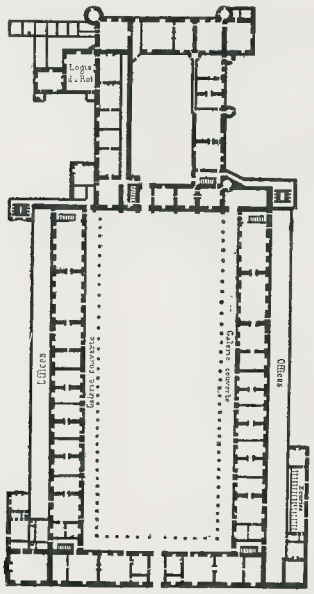
3. Dans les dernières années du règne de Charles VI.

4. « Car luy (François Ier) voyant ce lieu prochain dune telle forest, excedant en grandeur toutes celles de France, ioint qu'il aymoit la chasse, etc. » *Les Plus Excellents Bastiments de France.* — « Retiæ sylvæ omnium fera quotquot in Gallia sunt, præter Compendiensem vastissimæ et ferarum omnis generis refertissimæ. » Ph. de Marre (*Vie de Languet*), cité par Alfred Maury dans son *Histoire des forêts de la Gaule*, p. 237.

5. M. A. Michaux (*Histoire de Villers-Cotterets*, 1 vol. in-4°, 1868) est le seul auteur qui soutienne l'opinion contraire. « Le nouveau château, dit-il, n'était pas édifié sur l'emplacement de l'ancien, » p. 22. Mais cette assertion ne repose sur aucun fondement

6. Du Cerceau (*op. cit.*, t. II) revient plusieurs fois sur la même idée. « Ce lieu, dit-il, estoit d'ancienneté un logis de marque, comme apparoist tant par le grand corps de logis, que par la closture du Parc. » Et plus loin : « Ceste maison consiste en deux courtz. Le vieil bastiment faict la separation d'icelles... l'autre est le vieil, qui faict la separation des courtz. . . Le premier est celuy de devant, qui est le vieil corps, dont cy devant avons parlé. » Il est vrai qu'il ajoute : « Le roy François premier feist reparer ledict bastiment, et l'augmenter de plusieurs corps de logis, et tel comme il apparoist de present », donnant ainsi à entendre que tout était terminé à la mort de ce souverain. Or nous verrons dans la suite que le roi Henri II a contribué pour une large part à l'achèvement de la cour des Offices.

profonds portèrent de ce côté. Et, à ce propos, nous repoussons également les allégations de M. de La Prairie, qui ne voit, dans les colonnes appliquées sur le nu des murs dont elles rompent la monotonie, que des adjonctions postérieures au règne de François Ier [1]. Ce large bâtiment, qui seul étale quelque richesse, accuse partout la même inspiration, et l'on ne saurait pas plus


Logis du Roi
Galerie François Ier
Cour d'honneur
Salle des gardes
Salle des gardes
Salle des gardes

driques d'un diamètre très différent. Là, pour ainsi dire, on n'a fait que surélever les courtines et donner aux toitures une pente en harmonie avec l'ensemble général. De même, du côté de la forêt, les dispositions primitives ont été assez bien respectées, et tout s'est borné à des travaux de rajeunissement dont un œil exercé n'a pas de peine à suivre la trace.

Quant à l'aile gauche, elle appartient au XVI^e^ siècle de la base au sommet. Destinée au roi, sa transformation dut naturellement prendre place dans les premières préoccupations de l'architecte, qui sans doute chercha vainement à utiliser les anciennes constructions. Forcé néanmoins de se mouvoir dans certaines limites, il ne put accorder à son œuvre tout le développement désirable. Aussi, quelques années plus tard, ses successeurs, pour répondre à de nouvelles exigences, se virent-ils obligés de projeter au dehors le double pavillon qui porte encore aujourd'hui le nom de *Logis du roi*.

Sur cette évolution architecturale de Villers-Cotterets nous possédons, du reste, les renseignements les plus précis; car, d'un côté, nous savons, par un document inédit, que, dès le 1^er^ janvier 1532[1], le roi songeait à agrandir son château, et, de l'autre, des Comptes récemment publiés fournissent le moyen de faire au bâtiment indiqué l'application de ce que nous avons appris[2]. Bien plus, il est désormais certain que le gros pavillon qui nous occupe en ce moment est l'œuvre des deux frères Jacques et Guillaume Le Breton, dont les noms, assurément, méritent de sortir de l'oubli où ils sont demeurés jusqu'à cette heure ensevelis[3].

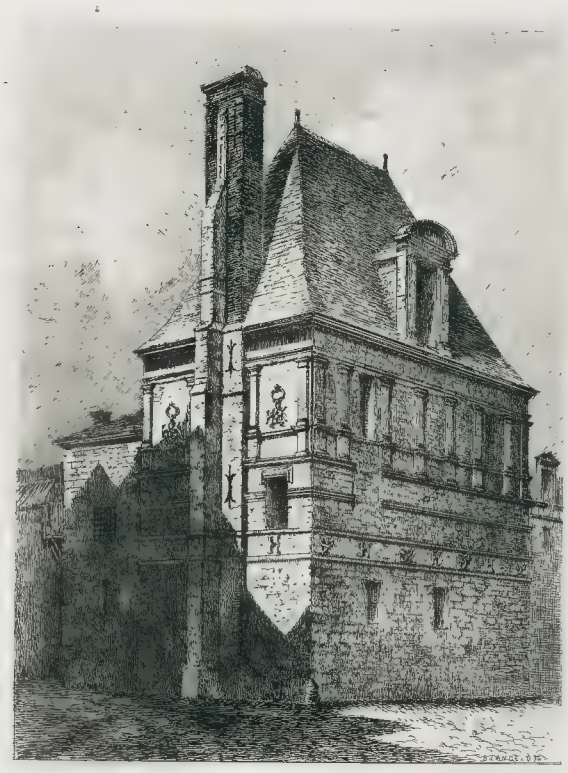
Car, il ne faut pas craindre de le dire hautement, sous la modeste qualification de « maçons », qui était alors en usage, se cachaient de véritables architectes, et nous serions mal venus de méconnaître le talent des hommes d'un autre âge, par l'unique raison que l'on ne s'est pas servi à leur égard

1. « 1^er^ janvier 1532. Assignation dont il faut promptement. . . acquitz pour le bastiment que le roy entend ceste presente année faire faire au chasteau de Villers Costeretz ». *Archives nationales*, J, 960, f° 9, v°. Document communiqué par M. Louis Courajod.

2. *Les Comptes des bâtiments du roi* (1528-1571), *suivis de documents inédits sur les châteaux royaux et les beaux-arts au* XVI^e^ *siècle, recueillis et mis en ordre* par le marquis de Laborde. Tome I^er^. Paris, 1877. — A la page 142, nous lisons : « A Guillaume le Peuple, maistre charpentier, la somme de 9,814 liv. 13 s. 4 d. pour plusieurs planchers et faux planchers et autres ouvrages de charpenterie qu'il a fait de neuf pour le Roy, ès salles, chambres et cabinets tant du dict sieur que de la Reyne, au dict chasteau de Villiers-Costerets ». Or cet article nous indique suffisamment de quels « édiffices et bastimens » il est question dans le compte de « maistre Nicolas Picart », commencé le premier janvier 1532 et fini le dernier de décembre 1540.

3. « A Jacques et Guillaume Le Breton, frères, maçons, la somme de 58, 138 liv. 8 s. 4 d., à eux ordonnée pour tous les ouvrages de maçonnerie et taille par eux faits durant le temps de ce compte à Villiers-Costerets. » *Loc. cit.* La somme totale des dépenses pour le corps de bâtiment que l'on appelle le *Logis du roi* se montait à 100,833 liv. 15 s. 2 d. Nous examinerons plus tard dans quels rapports de parenté les deux frères en question se trouvaient avec Gilles Le Breton, l'architecte de Fontainebleau.

d'expressions plus modernes que le temps où ils vivaient[1]. A proprement parler,



PAVILLON HENRI II, AU CHATEAU DE VILLERS-COTTERETS.

le mot que l'on s'étonne peut-être de ne pas rencontrer dès le XV^e^ siècle, tout

1. Dans l'édition de 1544 du *Dictionnaire latin-français* de Robert Estienne, le mot *Architectus* est encore traduit par ceux de « maistre maçon ou charpentier »; quant au mot français *architecte*, il figure pour la première fois dans le *Dictionnaire françois-latin* du même auteur publié en 1573. Cf. A. Lance, *Dictionnaire des Architectes français*, Introd., p. XIII.

au moins[1] ne fait son apparition qu'en 1545, dans la traduction du *Premier Livre d'architecture* de Sébastien Serlio, par Jehan Martin, secrétaire du cardinal de Lenoncourt[2]. Et si, quatre ans plus tard, Philibert de l'Orme figure à son tour sur une quittance avec les titres de « conseiller, aumosnier du Roy et son architecte[3] », on n'en saurait conclure à un prompt oubli de l'ancien langage. Loin de là, et bien facilement pourrions-nous démontrer le contraire. Mais il est inutile d'insister sur ce point, dont l'absolue certitude ne fait raisonnablement aucun doute pour les esprits tant soit peu familiarisés avec notre genre d'études. C'est pourquoi nous préférons hasarder quelques conjectures sur les liens de parenté qui devaient unir Jacques et Guillaume Le Breton au célèbre architecte de Fontainebleau[4]. Non seulement le nom est le même, mais encore le lieu d'origine, en sorte que tous les trois, dans les Comptes, sont invariablement dits Parisiens[5]. A cela si nous ajoutons une parfaite identité de style et l'exacte contemporanéité des travaux, il n'est pas besoin d'autres preuves pour asseoir notre opinion. Gilles Le Breton, qui, de 1527 à 1552, transforma l'ancien Fontainebleau, doit être le frère aîné de Jacques et de Guillaume, qui se révèlent, en 1532, dans la construction du logis du roi à Villers-Cotterets, et demeurent attachés à cette résidence jusqu'à leur mort, en 1550.

Une autre révélation que les Comptes tenaient en réserve, c'est la part considérable de François Ier dans le développement de la première cour du château. Henri II n'a fait, pour ainsi dire, que parachever l'œuvre de son père en ajoutant un gros pavillon à l'angle occidental[6], mais la galerie d'entrée, aussi bien que les longues ailes de gauche et de droite, étaient, sinon entière-

1. Il n'apparaît que sous sa forme étrangère dans Christine de Pisan : « Si s'ensuit que les *architecteurs* (de l'italien *architettore*), c'est assavoir les disposeurs de l'œuvre, scevent les causes des besoignes. » *Fais et Bonnes Meurs de Charles V*, XI, 3. De même, bien plus tard, en 1541, lisons-nous dans un ordre de payement du roi François Ier : « A nostre cher et bien aimé Bastiannet Serlio, paintre et *architecteur* de Boulogne la Grasse. »

2. « A Paris, avec privilège du roy pour dix ans au dict Sebastien, son architecte de Fontainebleau, 1545. » Lisons-nous au-dessous du titre de l'ouvrage. La même année, Ambroise Paré, dans sa *Methode de traicter les playes*, écrivait, en parlant d'un maître en l'art de chirurgie : « Un *architecte* et edificateur doit, etc. » Cf. A. Lance, *op. cit.* — De Laborde, *Notice des émaux du Louvre*, IIe partie, documents et glossaire, au mot *Architecte*. Nous devons ajouter, toutefois, que, d'après une découverte récente, Jean Lemaire se serait, paraît-il, servi du mot *architecte*, longtemps avant l'époque indiquée, dès l'année 1510, dans une lettre à Marguerite d'Autriche, relative à la construction de Notre-Dame de Brou. (*Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris*. 1875, p. 162.)

3. A. Lance, *op. cit.*, I, p. XIII et 208.

4. « En 1527, dit M. de Laborde (*la Renaissance des arts*, p. 1006), Gilles Le Breton, maître maçon, c'est-à-dire architecte, commence la transformation de l'ancien Fontainebleau. » C'est en réalité le seul nom qui apparaisse dans les Comptes, avec le titre qui nous occupe, jusqu'en 1552, ainsi que nous le verrons plus tard.

5. « Gilles Le Breton, maçon, tailleur de pierre, demeurant à Paris. » *La Renaissance des arts*, p. 370. — « A Jacques et Guillaume Le Breton, frères, maçons, demeurans à Paris. » *Les Comptes des bâtiments du roi*, p. 227.

6. Sur la frise du rez-de-chaussée, des H alternent avec les trois croissants entrelacés. Au premier étage, du côté de l'église, les lettres H et K (Henri et Catherine), suspendues par un ruban à un anneau, décorent deux larges panneaux.

ment terminées, au moins très avancées à son avènement. Bien plus, tout cet ensemble majestueux, si parfaitement en rapport avec sa destination[1], que précédaient, pour la facilité du service, de larges galeries en appentis, n'a pu être conçu et exécuté que par les deux frères Le Breton. Du 1er février 1541 au 30 septembre 1550[2], il leur est compté à cette fin 50,955 liv. 17 s. 6 d., tandis que leurs successeurs, Robert Vaultier et Gilles Agasse, ne reçoivent, de 1550

LUCARNE DE LA COUR DES OFFICES, AU CHATEAU DE VILLERS-COTTERETS.

à 1559, durant le même nombre d'années, que le cinquième à peine de cette somme[3]. N'est-ce pas assez dire que les premiers n'avaient laissé que bien peu de chose à faire aux seconds, si, toutefois, les documents en question ne s'appliquent pas plutôt à des réparations annuelles qu'à de véritables constructions[4]?

1. « Iceux corps, dit du Cerceau, servent au premier estage pour offices, le second pour commoditez. »

2. *Comptes des bâtiments du roi*, p. 227. La dépense totale pour cette partie du château s'éleva à 99,100 livres

3. Les diverses sommes additionnées forment un total de 10,709 liv. 15 s. 13 d. *Comptes des bâtiments du roi*, I, p. 246, 286, 325, 345 et 377.

4. Nous ne voyons nulle part que, dans les Comptes où figurent les noms de Robert Vaultier et de Gilles Agasse, il soit parlé « d'ouvrages de maçonnerie par eux faits de neuf ». En outre, le peu d'élévation des sommes inscrites parfois — 715 livres seulement en 1557 — indique suffisamment de quel genre de travaux il peut être question.

Aux architectes dont nous venons de faire connaître les noms, nous n'ignorons pas que l'on voudrait substituer, au moins pour certaines parties, l'un des plus illustres coryphées de l'art au XVI[e] siècle, Philibert de l'Orme[1]. Mais, outre que le style du monument répugne à cette attribution, il paraît incontestable que le rôle du favori de Henri II et de Catherine de Médicis se borna, dans la circonstance, à une simple mission de surveillance. Ainsi que nous le voyons de nos jours, la surintendance des bâtiments royaux était alors confiée successivement à des gens d'aptitudes fort différentes qui, la plupart du temps, eussent été incapables d'exécuter par eux-mêmes, mais dont le goût éclairé était une garantie de la bonne direction des travaux. Certes, lorsque ces fonctions se trouvaient remplies par un homme tel que Philibert de l'Orme, la tentation devait être grande d'agir directement, et nous ne prétendons pas qu'il n'en ait jamais été ainsi. Mais l'exception ne doit pas être prise pour la règle, et, d'ailleurs, pareille prétention nous entraînerait à doter la même personne de tous les talents, puisque seule elle serait censée avoir mené à bonne fin tout ce qui aurait été fait durant l'exercice de son pouvoir[2].

Jusqu'ici nous n'avons parlé du corps de bâtiment jeté à la séparation des deux cours que pour réfuter une opinion trop légèrement émise par du Cerceau. Mais il ne suffit pas de dire que toute cette partie du château accuse nettement le milieu du règne de François I[er], il faut encore montrer par quelle originalité puissante elle a acquis une réputation justifiée et charmé plusieurs générations de visiteurs.

En premier lieu, arrêtons-nous devant cette façade mutilée[3], qui conserve quelques restes de sa splendeur d'autrefois. Si la corniche, où les fleurs de lis alternaient avec les F couronnées, a depuis longtemps disparu, deux ordres de colonnes ne cessent encore de faire saillie sur les murs[4], de même que s'ouvrent toujours, au premier étage, une série de fenêtres dont les analogues ne se

1. M. A. Michaux, dans son *Histoire de Villers-Cotterets*, p. 32, lui attribue le gros pavillon d'angle dont nous avons parlé plus haut. Il est certain, au contraire, que l'honneur de cette construction revient aux frères Le Breton, dont les travaux, au moment de la réception, furent seulement « veus et visitez en la présence de maistre Philibert de l'Orme, conseiller et aulmonier ordinaire du roy et par luy commis sur le fait de ses bastimens et edifices ». *Les Comptes des bâtuments du roi*, p. 228

2. C'est ainsi que, sans réflexion, on a fait du Primatice, qui n'en peut mais, un architecte d'une merveilleuse fécondité.

3. Vers le milieu du XVIII[e] siècle, le duc d'Orléans, petit-fils du Régent, sous prétexte de restauration, commença à enlever au château de Villers-Cotterets une partie de son caractère. Puis vint la tourmente révolutionnaire, qui ravagea l'intérieur de cette belle résidence, bientôt après transformée en dépôt de mendicité. C'est la destination qu'elle conserve encore aujourd'hui.

4. Pareille disposition se rencontre fréquemment en Normandie.

rencontrent nulle part. Nous ne les décrirons pas, puisque le lecteur en a un dessin sous les yeux. Mais ce que le burin n'a pu rendre, c'est la répétition, à l'intérieur, des mêmes coquilles légèrement écrasées, qui ne s'enlèvent pas sur un fond sourd, mais se détachent au contraire dans un cadre lumineux.

Après ce premier aperçu, pénétrons sous le porche, qui n'est pas au centre de la façade, mais très sensiblement rejeté vers la gauche[1]. Pour monter à la

FENÊTRE GÉMINÉE DU PRINCIPAL CORPS DE LOGIS, AU CHATEAU DE VILLERS-COTTERETS.

chapelle, qui occupe ce que les Italiens appellent le *piano nobile*[2], deux escaliers se présentent à nous. Gravissons le plus large[3]; aussi bien sa décoration, qui ne sort cependant pas de ce que nous rencontrons ailleurs, mérite-t-elle de nous arrêter un instant. Toute la série des emblèmes en usage sous François I^er^

1. Cela tient à la division en six parties de cette façade; le centre est naturellement occupé par une colonne.
2. On peut voir dans du Cerceau le dessin de la flèche en ardoise qui, de son temps, surmontait cette partie du château.
3. Cet escalier occupe toute l'épaisseur du bâtiment. Il monte entre deux murs droits que recouvraient jadis de belles tapisseries. La voûte seule est ornée de sculptures.

s'y trouve traitée avec une ampleur peu commune, et l'on ne saurait principalement trop admirer les formes diverses que prennent d'épais et gras feuillages[1]. Puis apparaissent çà et là de gracieux enfants qui jouent tantôt avec des serpents, tantôt avec une tête de mort et un miroir[2].

Les curieuses fenêtres dont il a été question tout à l'heure ne pouvaient éclairer une salle ornementée suivant les données ordinaires. Et, de fait, nous ne croyons pas qu'il existe quelque part rien qui puisse être comparé à la chapelle de Villers-Cotterets. De caractère religieux il n'en faut point chercher, il est vrai, et François Ier y est bien plus glorifié que Dieu lui-même. Quelques têtes d'anges disséminées çà et là rappellent seules que nous sommes dans un lieu sacré. Mais en revanche on est heureux de constater que l'architecte s'était nourri des préceptes de la vénérable antiquité. C'est le plus grand sacrifice qui ait été fait au génie de Rome à cette époque. Aussi, ne sommes-nous pas étonné que la décoration se départe de ses règles sévères. Les riches colonnes disposées sur les côtés ne remplissent absolument aucune fonction sérieuse, car on ne peut qualifier de ce nom le triste rôle auquel elles sont réduites de porter sur un retour d'architrave des vases godronnés[3]. Encore pour en arriver là a-t-il fallu s'ingénier à trouver un ornement bizarre qui permît de suppléer à l'insuffisance d'élévation créée par la stricte observation des lois du module. Mais ces défauts disparaissent devant l'ensemble de la composition, qui est plein de grandeur et de majesté. L'œil aime à se promener principalement sur cette haute et magnifique frise, qui constitue à elle seule presque tout l'entablement. Les motifs n'en sont pas très variés[4], mais l'exécution est large et soignée; l'effet cherché est heureusement obtenu, et c'est là en somme un excellent résultat.

D'après ce qui précède, on n'a pas de peine à se figurer de quelle importance est pour l'histoire de l'art le château de Villers-Cotterets. Cependant nous n'avons pas encore dit un mot du petit escalier qui, à lui seul, mériterait une longue monographie. Sa construction, en effet, n'est pas moins intéressante à étudier que les grandes scènes mythologiques sculptées en haut-relief

1. Le chiffre du roi lui-même est figuré de cette façon.

2. Ces motifs plus importants remplissent les grands caissons du centre, qui sont destinés à être vus par la personne qui monte. Il n'en est pas de même des caissons latéraux, disposés perpendiculairement à l'axe de l'escalier.

3. Régulièrement, tout l'entablement eût dû faire retour sur chaque colonne. Cependant, en agissant comme il l'a fait, l'architecte ne s'est point écarté trop sensiblement des enseignements de Vitruve, qui a écrit, lib. VI, c. v : « Œci corinthii simplices habent columnas, in podio positas, supraque habent epistylia. »

4. Chaque grande division est partagée en trois panneaux, dont les deux extrêmes renferment invariablement une salamandre couronnée. Dans celui du centre, l'écusson de France alterne avec des F et des fleurs de lis

dans de larges caissons. L'architecte, ayant à couvrir un espace relativement

PETIT ESCALIER DU CHATEAU DE VILLERS-COTTERETS.

peu considérable, n'a pas cru devoir recourir, sauf en un seul endroit

que montre notre dessin, à l'emploi de la voûte; mais, usant des facilités que lui donnaient les matériaux sous sa main, il a disposé une série de cadres profonds dont les vides sont remplis par d'énormes pierres en forme de coins. A proprement parler, c'est ce qui explique l'adoption d'un parti qui n'est pas ordinaire; car d'aussi vastes compositions n'auraient pu être exécutées sur place, et il fallait qu'avant la pose elles eussent atteint toute leur perfection[1].

Quant aux sujets représentés, ils sont tous empruntés à la Fable, ainsi que nous l'avons déjà indiqué. En voici la liste de bas en haut : Cupidon au repos; il tient un vase d'une main et un carquois de l'autre. — Une Nymphe et un Satyre. Leur attitude rappelle le passage suivant du *Songe de Poliphile :* « Entre les deux colonnes dedans le quarré estoit entaillée une belle Nymphe dormant, estendue sur un drap, partie duquel sembloit amoncelée soubz sa teste, comme s'il luy eust servy d'oreiller. . . Devers les pieds de ceste Nymphe y avoit un Satyre comme tout esmeu et enflambé d'amour, estant debout sur ses deux piedz de chevre, la bouche pointue, ioignant à son nez camuz; la barbe fourchue, pendante à deux barbillons, en forme de bouc. Il portoit deux oreilles longues et vellues, l'effigie du visaige quasi humaine, toutesfois tirant sur la chevre[2]. » — Vénus et l'Amour. La déesse semble gronder son fils. — Hercule et le Lion de Némée. — Mercure. On ne distingue plus que la partie inférieure du dieu. — Jupiter et Cupidon. Le père des dieux, assis sur l'aigle qui tient la foudre dans son bec, paraît également adresser des reproches au volage enfant. — Apollon et Marsyas. Le premier, appuyé sur sa lyre, écoute le second, qui joue de la double flûte.

Toutes ces sculptures sont traitées avec une ampleur remarquable, et l'effet qu'elles produisent dans le demi-jour qui les éclaire est aussi original que puissant. En les voyant, nous ne pouvions nous empêcher de songer au château de Madrid, où, suivant un écrivain du siècle dernier, il y avait également un escalier « admiré à cause de son noyau creux, et *par son rampant enrichi des Métamorphoses d'Ovide* et de basses tailles exécutées avec beaucoup d'adresse, de tendresse

1. Du rez-de-chaussée au premier étage, les caissons, naturellement, suivent l'inclinaison de l'escalier qui est au-dessus d'eux; mais, à partir de ce dernier point, ils forment véritablement plafond, parce qu'il n'y a pas de second étage

2. *Hypnérotomachie ou discours du songe de Poliphile, deduisant comme Amour le combat à l'occasion de Polia. Nouvellement traduit de langage italien en françois.* A Paris, pour Jacques Kerver, 1561, p. 23 v°. La première édition française est de 1546. Mais depuis longtemps les exemplaires originaux imprimés à Venise en 1499 circulaient de ce côté des monts. Les uns comme les autres, du reste, renferment la gravure de la Nymphe et du Satyre qui a pu servir, chez nous, de modèle à beaucoup de compositions

et de patience[1] ». Serait-il donc téméraire de supposer que Pierre Gadyer, avant d'aller, dans le bois de Boulogne, élever le merveilleux édifice dont tous les amis des arts déploreront éternellement la perte[2], ait essayé ses forces à Villers-Cotterets? Dans tous les cas, le corps de logis qui vient de nous révéler tant de richesses n'est pas de la même main que les parties avoisinantes; sa construction doit être placée entre les années 1520 et 1530, c'est-à-dire à une époque où l'architecte indiqué a pu lui consacrer le meilleur de son temps[3].

Si Philibert de l'Orme n'a attaché son nom à aucune des parties du château proprement dit de Villers-Cotterets, il n'en est pas moins vrai que cette résidence fut témoin, sous le règne de Henri II, de la célèbre invention des colonnes, dites françaises, dont l'application fut faite pour la première fois à la chapelle du parc[4]. Mais à ce sujet laissons la parole à l'auteur du *Premier Tome de l'architecture*, qui mieux que nous connaît son propre mérite. « S'il a esté permis, dit-il, aux anciens Architectes, en diverses nations et païs, d'inventer nouvelles colonnes ainsi que feirent les Latins et Romains la Thuscane et composée : les Athéniens l'Athénienne: et longtemps devant lesdicts Latins et Romains, ceux de Dorie, la Dorique : de Ionie, la Ionique : et Corinthiens, la Corinthienne : qui empeschera que nous François n'en inventions quelques unes, et les appelions Françoises, comme pourroient estre celles que ie inventay et fis faire pour le portique de la chappelle qui est dans le parc de Villiers coste Rets, du temps et règne de la maiesté du feu Roy Henry? Vray est que pour la necessité où ie me trouvay, de ne pouvoir recouvrer promptement, et sans grands frais, des colonnes toutes d'une piece, ie les fis faire de quatre ou cinq pieces, avec beaux ornements et moulures, qui cachent

1. *Mémoires intéressans pour servir à l'histoire de France*, par Poncet de La Grave, t. IV, p. 319. Paris, 1784. — Perkins, de son côté (*les Sculpteurs italiens*, édition française, p. 235), dit : « Il (Jérôme della Robbia) orna la grande salle de reliefs aussi en faience et représentant des sujets empruntés aux *Métamorphoses* d'Ovide. » Est-ce que le savant critique ne se serait pas trompé sur la place des sculptures dont il fait mention? Poncet de La Grave, qui a visité les lieux, est pour nous une autorité bien plus considérable. En outre, rien ne prouve que les sculptures en question soient de Jérôme della Robbia

2. *La Renaissance des arts*, par le marquis de Laborde, p. 1005-1084.

3. Le château de Madrid ne fut commencé qu'en 1528. — M. A. Michaux (*op. cit.*), qui attribue les sculptures du grand escalier à Jean Goujon (p. 33), sans songer à ce que la chronologie pourrait reprendre à son assertion, ne dit pas un mot des scènes mythologiques dont nous venons de parler.

4. « Semblablement à Villiers Coteretz, où j'ay faict ung temple, dedans le parc, de telle extime que les hommes de bon jugement sçavent bien juger. » *Instruction de monsieur d'Yvry, dict de Lorme*, p. 55. — « Il me souvient d'en avoir faict faire quasi de semblables (à celles des Tuleries) du temps de la maiesté du feu roy Henry en son chasteau de Villiers coste Rets, au portique d'une chapelle qui est dedans le parc, et se trouvent de fort bonne grace, ainsi que vous en pourrez iuger par la figure que je vous donnerai cy apres, tant pour le plan que pour la montée, si autrement vous ne pouvez voir l'œuvre. » *Le Premier Tome de l'architecture*, p. 156 v°. Une des colonnes est, en effet, figurée plus loin, p. 219 v°, mais « le plan et la montée » n'ont pas plus paru que le *tome deuxieme*, qui devait les contenir.

leurs commissures : de sorte qu'à les voir il semble qu'elles soient entierement d'une piece, se monstrants fort belles et de bien bonne grace[1] ».

L'idée était vraiment excellente, et l'on a tout lieu d'être étonné qu'elle ait attendu autant de siècles à se faire jour. Les colonnes n'ont de raison d'être que si elles sont d'un seul morceau, et chaque fois que s'impose l'obligation, pour les obtenir, de superposer plusieurs tambours, il faut au moins avoir soin de dissimuler les joints par des moulures[2].

Et maintenant, que faut-il penser des assertions de M. Vitet qui, chargé d'une mission officielle dans les départements du nord de la France, n'a pas craint d'écrire ces lignes : « Quant au XVI[e] siècle proprement dit, je l'ai cherché vainement[3]. Il y a pourtant, *à ce que je crois,* dans le département de l'Aisne, plusieurs châteaux de cette époque, tels que Cœuvres[4], et quelques autres que la mauvaise saison[5] ne m'a pas permis de voir. Les seuls fragments du style de la Renaissance que j'ai trouvés sur mon passage sont quelques décorations de chapelles[6], quelques balustrades ou jubés[7] d'églises; je dois noter aussi le petit portail assez gracieux de Saint-Remi, à Laon, et une charmante petite galerie en ruine attenante au cloître de Saint-Jean des Vignes, à Soissons[8] ».

Si le XVI[e] siècle n'est pas représenté dans le nord de la France, le lecteur a pu en juger par tout ce qui précède. Rien qu'autour de Laon et de Soissons, nous n'avons pas compté moins de cinq châteaux encore existants dans leurs parties principales. Le département de l'Aisne ne tient donc pas seulement une place honorable dans l'histoire de l'art à l'époque de la Renaissance, c'est, en quelque sorte, une des régions les mieux partagées de la France entière.

1. P. 218 v°.

2. Il ne reste rien aujourd'hui de cette chapelle qui déjà, du temps de du Cerceau, était en fort mauvais état. « Ioignant aupres la forest, sur icelle allée (celle en face du château), et à main dextre, est une chapelle de bonne invention, au devant de laquelle est un portique à coulonnes, avec planchier, *lequel s'en va en ruyne,* à faulte d'y estre pourveu. » Nous reviendrons plus tard sur l'invention de Philibert de l'Orme à propos des Tuileries.

3. Cependant l'immense château de Villers-Cotterets, tout au moins, est assez visible.

4. Il cite justement, de tous les châteaux du département, celui dont il reste le moins de traces.

5. Insuffisante raison pour un inspecteur général des monuments historiques.

6. Sans doute il fait allusion aux clôtures des chapelles de la cathédrale de Laon, qui ne semblent pas l'avoir beaucoup intéressé.

7. « Balustrades ou jubés »; ce n'est pas tout à fait la même chose. La précision archéologique demandait davantage.

8. *Rapport adressé au ministre de l'intérieur, en 1831, sur les monuments des départements de l'Oise, de l'Aisne, de la Marne, du Nord et du Pas-de-Calais.* M. Vitet a réimprimé le dit rapport en 1864, dans ses *Études sur l'histoire de l'art,* 2[e] série, p. 227 et ss., sans se préoccuper de combler dans une note, comme il l'avait fait ailleurs, les lacunes de sa première rédaction, ce qui prouve qu'il était toujours dans le même sentiment.

# NOTE RELATIVE AU CHATEAU DE FOLEMBRAY

Le petit document suivant, dont nous avons eu trop tardivement connaissance pour le faire figurer à sa véritable place, semblerait, au premier abord, diminuer quelque peu la portée de la rectification indiquée p. 121. Cependant, comme il est, par sa date (1560), très probablement postérieur au factum de Philibert de l'Orme et que, d'autre part, la somme relativement faible employée en réparations a dû passer presque inaperçue au milieu de l'état de ruine du château de Folembray, nous ne voyons aucun motif de revenir sur ce qui a été dit précédemment.

*OUVRAGES AU CHASTEAU DE FOLEMBRAY »*

« A plusieurs ouvriers qui ont travaillez audit chasteau, de l'ordonnance de messire Jean Destrés, chevalier de l'ordre du Roy, grand maistre cappitaine général de son artillerie et cappittainerie du chasteau de Folembray, la somme de 1,217 liv. 18 s. 11 d. » *Comptes des bastuments du Roi*, 2e vol. encore inédit, p. 4.

DÉBRIS DE LA CLOTURE DU PARC DE VILLERS-COTTERETS.

84-B15456

LA

# RENAISSANCE EN FRANCE

*Paraîtra en Livraisons ainsi divisées*

SAUF DES MODIFICATIONS SANS IMPORTANCE QUI SE PRODUIRAIENT DANS LE COURS DU TRAVAIL

1re Livraison : *Flandre.* — *Artois.* — *Picardie.* — (Nord, Pas-de-Calais et Somme.)
2e Livraison : *Ile-de-France.* — (Oise.)
3e et 4e Livraisons : *Ile-de-France.* — (Aisne et Seine-et-Marne.)
5e Livraison : *Ile-de-France.* — (Seine-et-Oise.)
6e, 7e et 8e Livraisons : *Ile-de-France.* — (Seine.)
9e Livraison : *Normandie.* — (Seine-Inférieure et Eure.)
10e Livraison : *Normandie.* — (Orne, Calvados et Manche.)
11e Livraison : *Bretagne.* — (Ille-et-Vilaine, Côtes-du-Nord et Finistère.)
12e Livraison : *Bretagne.* — (Morbihan et Loire-Inférieure.)
13e Livraison : *Maine et Anjou.* — (Sarthe, Mayenne et Maine-et-Loire.)
14e Livraison : *Touraine.* — (Indre-et-Loire.)
15e Livraison : *Orléanais.* — (Loir-et-Cher.)
16e Livraison : *Orléanais.* — (Eure-et-Loir et Loiret.)
17e Livraison : *Berry.* — *Nivernais et Bourbonnais.* — (Cher, Indre, Nièvre et Allier.)
18e Livraison : *Poitou.* — *Aunis et Saintonge.* — (Vienne, Deux-Sèvres, Vendée et Charente-Inférieure.)
19e Livraison : *Angoumois.* — *Limousin.* — *Marche et Auvergne.* — (Charente, Haute-Vienne, Corrèze, Creuse, Puy-de-Dôme et Cantal.)
20e Livraison : *Guyenne.* — (Dordogne, Lot et Aveyron.)
21e Livraison : *Guyenne.* — (Gironde, Lot-et-Garonne et Tarn-et-Garonne.)
22e Livraison : *Gascogne et Béarn.* — (Hautes-Pyrénées, Gers, Landes et Basses-Pyrénées.)
23e Livraison : *Languedoc.* — *Comté de Foix et Roussillon.* — (Haute-Garonne, Ariège.)
24e Livraison : *Languedoc.* — (Tarn, Aude, Pyrénées-Orientales, Hérault, Gard, Lozère, Haute-Loire et Ardèche.)
25e Livraison : *Comtat-Venaissin.* — *Provence et Comté de Nice.* — (Vaucluse, Bouches-du-Rhône, Var, Basses-Alpes et Alpes-Maritimes.)
26e Livraison : *Dauphiné et Lyonnais.* — (Hautes-Alpes, Drôme, Isère, Rhône et Loire.)
27e Livraison : *Bourgogne et Franche-Comté.* — (Ain, Jura, Doubs et Haute-Saône.)
28e Livraison : *Bourgogne et Franche-Comté.* — (Saône-et-Loire, Côte-d'Or et Yonne.)
29e Livraison : *Champagne.* — (Aube, Marne, Haute-Marne et Ardennes.)
30e Livraison : *Lorraine et Alsace.* — (Meurthe-et-Moselle, Meuse, Vosges et province dite d'Alsace-Lorraine.)
*Préface générale et Table.*

---

CES LIVRAISONS SERONT RÉUNIES EN TROIS FORTS VOLUMES

---

*Il paraîtra une livraison tous les deux mois environ*

---

**Prix de chaque Livraison : de 10 à 25 francs, selon son importance**

---

NOTA. — Tous les éléments de cet important ouvrage sont réunis, et la publication régulière n'en saurait subir aucun retard.